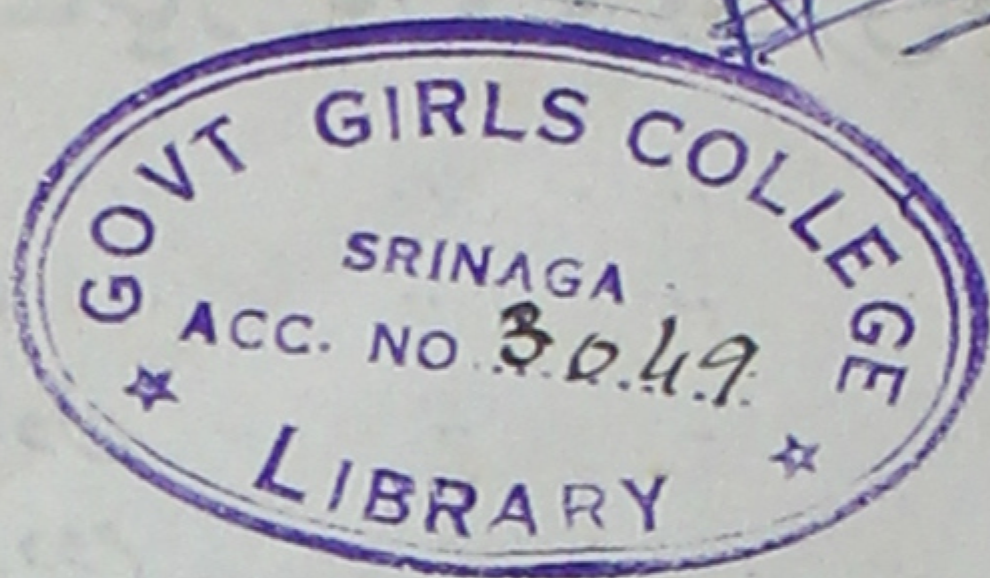
انتقادیات

دوم



یاز فتحپوری

ناشر: نگار بک ایجنسی لکھنؤ



انتقادیات

دوسرا حصہ

نیاز فتحپوری

حضرت نیاز فتحپوری کی دوسری تصانیف

جالستان	للعہ/ ۱۲
نگارستان	۳ہے/
مکتوبات جلد اول	سہ/
مکتوبات جلد دوم	ہے/
حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے	عا/
شہاب کی سرگزشت	عہ/
شاعر کا انجام	۱۲/
شہوانیات	ہے/
مقالات نیاز	عہ/
مذہب	عہ/
مجموعہ استفسار و جواب تین جلد	۹ لعہ/
فراست الید	عہ/
جذبات بھاشا	۱۲/
تاریخ الدولتین	عہ/
گہوارۂ تمدن	عا/
نقاب اٹھ جانے کے بعد	۸/

انتقادیات

نیاز فتحپوری

فہرس

ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر	۳
فارسی زبان کی پیدائش پر ایک مورخانہ نظر	۲۲
اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ	۶۹
اُردو غزلگوئی اور ترقی زبان پر عہد بہ عہد تبصرہ	۱۶۱
نقشہائے رنگ رنگ	۲۰۳
ادبیات اور اُصول نقد	۲۶۵
فنون ادبیہ و حقیقت نگاری	۲۸۸ ۳۰۳

ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر

یورپ کو اپنے عہد وسطیٰ میں ہندو فارس کے متعلق جسقدر معلومات حاصل تھیں، ان کے ذرائع حصول یا تو کلاسکل (قدیم) تحریریں تھیں جو تاریخی نقطۂ نظر سے ساقط الاعتبار سمجھی جاتی ہیں، یا پھر اُن مذہبی پیشواؤں کے بیانات جو "علم سینہ" سے زیادہ کوئی اہمیت نہ رکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ پلینی (Pliny) اسٹرابو (Strabo) اور طلمی (Ptolemy) کے بیانات بھی (جو مصنفین قدیم میں خاص درجۂ امتیاز کے مالک ہیں) اس لحاظ سے حد درجہ ناقص سمجھے جاتے ہیں اور سالنس (Solins) کیسوڈورس (Cassiodorus) اور آسی ڈورس (Isidorus) کی تحریریں بھی (جو عہد وسطیٰ میں یورپ کے لیے مایۂ نازش وافتخار تھیں) اپنے اندر کوئی تاریخی اہمیت نہیں رکھتیں،

ان تمام مصنفین نے اگر کچھ حال ہندوستان کا لکھا بھی ہے تو وہ صرف

اس کے حدود جغرافی اور پیداوار کے بیان تک محدود ہے، یا پھر ان خلاف عقل و قیاس حالات سے لبریز ہے جن کی بناء پر یورپ، ہندوستان کو "سرزمین عجائب" کے لقب سے یاد کرتا ہے۔

ہندوستان کی معاشرتی مذہبی، سیاسی حالات سے کوئی اعتنا نہیں کیا گیا، اور ان مباحث میں سے کسی مبحث پر خامہ فرسائی کی گئی ہے تو اسکی حیثیت "چہ خوش گفت ست سعدی در زلیخا" سے زیادہ نہیں

آپ حیرت سے سنیں گے کہ ڈیوکرائی سوسٹمس (Diochrysostomus بہ سلسلۂ تاریخ ہند قدیم بیان کرتا ہے کہ اس عہد کے باشندگان ہند اپنی زبان میں ہومر کی نظمیں گایا کرتے تھے" یہ غریب اس حقیقت سے بالکل ناآشنا تھا کہ رامائین و مہابھارت دو جداگانہ رزمیہ نظمیں ہیں، جنھیں ہومر سے کوئی واسطہ نہیں۔

پھر جس طرح ہندوستان کے متعلق ان کا ذریعۂ معلومات ناقص و ناکمل تھا، اسی طرح ایرانی لٹریچر اور ایرانی مذہب کی طرف سے ان کا دماغ بالکل صفحۂ سادہ تھا، ہرچند ارسطاطالیس اور تھیوپامپس کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تعلیمات زردشت کا علم رکھتے تھے، لیکن یہ علم حد درجہ سطحی تھا، یعنی وہ زردشت کو صرف ایک ساحر جانتے تھے اور اس کے اصول مذہب سے بالکل ناواقف تھے، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ ایرانیوں کی قومی روایات جن کی جھلک اوستا میں نظر آتی ہے اور جو یقیناً عہد

ساسانی سے بہت پہلے کی باتیں ہیں، یونان و روما کے مصنفین نے کہیں ان کا ذکر نہیں کیا ہے۔

وہ حضرات جنھیں تاریخ سے دلچسپی ہے اچھی طرح جانتے ہیں کہ مشرق و مغرب کا اولین عہد تعارف وہ نہیں تھا جب اہل پرتگال نے ہندوستان کی طرف پیشقدمی کی، بلکہ اس سے بہت پہلے بھی مغرب کا انسان مشرق کے انسان سے متعارف ہو چکا تھا،

عہد عیسوی کے ابتدائی چھ صدیوں میں نہ صرف اسکندریہ، سلطنت روما اور ہندوستان میں باہمی تعلقات تجارت پائے جاتے تھے بلکہ سلطنت بازنطین اور ایران سے بھی ہندوستان کا گہرا تعلق تھا خواہ وہ تعلق دوستانہ ہو یا معاندانہ۔ پھر عربوں کا ہسپانیہ میں آباد ہو جانا مغلوں کا دو صدی تک روس میں حکومت کرنا ایسی معمولی باتیں نہ تھیں کہ یورپ ایشیا کی طرف سے بیخبر رہتا وہ ان تعلقات سے آگاہ تھا اور یقیناً یہی وہ تعلقات تھے جن کے ذریعہ سے مشرقی اثرات مغرب میں منتقل ہوئے۔

البتہ جرمنی مشرقی حالات سے زیادہ عرصہ تک جاہل رہا۔ اس کے تعلقات مشرق سے صرف اس وقت ہوئے جب دسویں صدی عیسوی میں شاہ آٹو (Otto II) ثانی کی شادی یونانی شاہزادی تھیوفانو (Theophono) سے ہوئی اور اس طرح سلطنت بازنطین سے اس کے تعلقات پیدا ہوئے، اس کے بعد جب پاپائیت (Papacy)

کے خلاف فریڈرک ثانی نے جنگ کی اور اطالیہ و سسلی کے عربوں نے
اس کی مدد کی تو یہ تعلقات اور زیادہ استوار ہو گئے، یہاں تک کہ بعد کو
حروب صلیبیہ نے مشرقی و مغربی باشندوں کو متقابل کر دیا اور اس طرح
مغرب جو اثرات مشرق اپنے ساتھ لے گیا، اس کا حال یورپ کے لٹریچر
سے اچھی طرح معلوم ہو سکتا ہے۔

مشرق کے حالات مغرب کو جن ذرائع سے پہونچے، ان میں ایک اہم
ذریعہ اُن کے سوداگروں اور مشنریوں کی بھی تحریریں ہیں جنھوں نے چین
تک کا سفر کیا اور اپنے حالات قلمبند کر کے اپنے بعد چھوڑ گئے۔ اس لیے
یورپ کو ہندوستان اور سیلون کے حالات چھٹی صدی میں کاسماس
(Cosmos) کے ذریعہ سے معلوم ہو چکے تھے۔ علاوہ اسکے جب
چین کے مغل فرمانروا مغربی مشنریوں کو اپنے ملک کے اندر نہایت
شوق سے بلاتے تھے تو یہ ہندوستان و ایران کی بھی زیارت کرتے تھے۔

پندرھویں صدی میں (خاندان کاسٹل) کے ہنری ثالث کا بھی
ایک قاصد تیمور کے پاس بھیجنا تاریخ سے ثابت ہے، اور اسی صدی کے
آخر میں وینس کے متعدد سفراء کا اس غرض سے جانا کہ وینس اور ایران
متحدہ قوت سے ترکوں کا مقابلہ کریں، ان تعلقات کی کھلی ہوئی شہادت ہے

اس میں شک نہیں کہ جس قدر سیاح مشرق کی طرف گئے ان میں
سے اکثر اطالیہ کے رہنے والے تھے، صرف ایک جرمنی کا رہنے والا تھا،

جس نے سنہ ۱۵۱ء سے قبل ارض مقدس کو عبور کر کے انگورہ میں تیمور کے خلاف جنگ میں حصہ لیا، یہ مشرق میں سنہ ۱۳۹۵ سے ۱۴۱۷ تک پھرتا رہا اور ایران تک اس کا گذر ہوا۔ اس کا سیاحت نامہ سنہ ۱۴۷۳ میں شایع ہوا۔

اس میں شک نہیں کہ ان سفرناموں میں مشرق کے متعلق بہت معلومات پائی جاتی ہیں لیکن وہ صرف جغرافی و طبعی حالات تک محدود ہیں یا پھر ان میں یہاں کی دولت وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ لٹریچر کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی، اسی لیے یورپ کے عہد وسطیٰ میں فارسی یا سنسکرت سے جو کچھ اخذ کیا گیا وہ کسی اصول کی بنا پر نہ تھا، بلکہ محض سماعی روایات پر مبنی تھا، اور اسی لیے نہ صرف مشرقی روایات کے نام یورپ کی زبانوں میں جا کر بدل جاتے تھے، بلکہ یہ معلوم کرنا بھی دشوار تھا کہ فلاں روایت یا قصہ کہاں سے لیا۔

جرمنی کے عہد وسطیٰ میں بھی ایسی نظمیں پائی جاتی ہیں، جن کا ماخذ مشرقی روایات ہیں اور ایسی نظموں کی بہترین مثال ہے (Barlam & Josephat) جس میں حقیقتاً بودھ کی سیرت مسیحی لباس میں دکھائی گئی ہے۔

حروب صلیبیہ کے بعد یورپ میں مشرقی روایات کے نظم کرنے کا رواج بہت عام ہو گیا۔ لیکن اس شان کے ساتھ کہ فسانہ کا پلاٹ یا کسی واقعہ کے حالات تو ہوتے تھے، مشرقی مگر اس کے اندر کیرکٹر ہوتے تھے یورپ کے چنانچہ جرمن زبان کی نظم (Herzog Ernst) میں جو فی الحقیقت

سندباد کے قصہ کا ترجمہ ہی لیکن بجائے سندباد کے ایک جرمن سیاح کا نام لکھا گیا ہی جب اہل پرتگال نے ہندوستان کا راستہ صاف کر دیا، اور انگریزی و فرانسیسی سیاحوں کی آمدورفت سے مشرق و مغرب کے تعلقات بہت بڑھ گئے تو جرمنی کے سیاحوں نے بھی اس طرف توجہ کی اور حقیقتاً یہی وہ زمانہ تھا جب صحیح معنے میں یورپ یہ متعین کر سکا، کہ وہ کس حد تک مشرق سے متاثر ہوا ہے اور مشرق کیا چیز ہی چنانچہ جرمنی کے سیاح اولیریس (Olearius) نے جو حالات ایران کے بیان کیے ہیں وہ زیادہ تاریخی زیادہ منطقی اور زیادہ قابل توجہ ہیں۔ اس نے وہاں کی زبان، وہاں کے مذہب اور وہاں کی معاشرت کے حالات بھی قلمبند کیے اور اس کو یہ معلوم کر کے بڑی حیرت ہوئی کہ فارسی کے بہت سے لفظ جرمن اور اطالوی الفاظ سے ملتے جلتے ہیں۔ اس نے ایران کی شاعری کی بھی بہت تعریف کی اور اسی سلسلہ میں سعدی حافظ، فردوسی اور نظامی کا بھی ذکر کیا ہے،

پھر اس کا یہ شغف ایرانی شاعری کے ساتھ یہیں تک پہونچکر ختم نہیں ہو گیا۔ بلکہ اس نے گلستاں کا ترجمہ بھی جرمن زبان میں کیا جو ۱۶۵۴ء میں (Persianischer Rosenthal) کے نام سے شایع ہوا۔

ہرچند گلستاں کا ایک ناقص ترجمہ اس سے قبل ۱۶۳۴ء میں فرانسیسی زبان میں منتقل ہو کر جرمن زبان میں بھی ہو چکا تھا اور ۱۶۴۴ء میں ایک حصہ کا ترجمہ لیون وارنر Levin Warner نے ۱۶۵۱ء میں اور پوری

کتاب کا جنٹیس (gentius) نے لاطینی زبان میں شایع کر دیا تھا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یورپ نے گلستاں کی حقیقت کو اس وقت سمجھا، جب ادیبرسن نے اس کا ترجمہ کر کے پیش کیا۔ اسنے بوستاں کا ترجمہ بھی ڈچ زبان سے جرمنی میں کیا اور اسکا نام (Der Persianischer Baumgaurten) رکھا، جب اٹھارویں صدی میں (Anquetil du Perron) نے اوستا کو دریافت کیا تو سارے یورپ کو فارسی لٹریچر کی طرف توجہ ہو گئی۔

یقیناً ہندوستان کی زبان کے متعلق یوروپین اقوام نے اسقدر توجہ نہیں کی۔ کیونکہ ان کے سامنے ان پر قبضہ کرنے کا سوال پیدا ہو گیا تھا، اور وہ اسی طرف متوجہ تھے، بعض مشنری نے اس طرف اعتناء کیا بھی تو صرف جنوبی ہند کی زبان تک جو سنسکرت نہ تھی البتہ دو جرمن راہب (Henrich Roth) اور (Jesuit Hanxleben) نے سنسکرت زبان سیکھی لیکن ان کی کوئی تصنیف اس موضوع پر شائع نہیں ہوئی ہندو مذہب کے متعلق اس وقت کی بہترین کتاب ایک ڈچ واعظ (Abraham Roger) کی تھی جو ۱۶۵۱ء میں لیڈن سے شایع ہوئی اس کتاب میں بھرتری کے دو سو اقوال کا ترجمہ تھا جو براہ راست سنسکرت سے نہیں لیا گیا تھا، بلکہ ایک برہمن عالم کی زبانی تشریح پر مبنی تھا، سب سے پہلے اس کتاب نے سنسکرت سے یوروپ کو روشناس کیا اور آرنلڈ (Arnold) نے اسے جرمن زبان میں منتقل کیا۔

اس کے بعد یورپ کی توجہ سنسکرت کی طرف سے تھوڑے دنوں کیلیے کم ہوگئی لیکن ۱۷۸۵ء میں ہرڈر (Herder) نے یورپ کو اس حقیقت کی طرف متوجہ کیا کہ اس وقت تک یورپ کو جبتقدر سنسکرت لٹریچر کے متعلق معلوم ہوا ہے، وہ حال کی روایات و تصانیف سے متعلق ہے اور ویدوں کا حال تو شاید عرصہ تک معلوم نہ ہوگا۔ چونکہ اس سے ایک سال قبل سر ولیم جونس (Sir William Jones) نے ایشیاٹک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی تھی، اس لیے ہرڈر کے اس بیان نے لوگوں کو سنسکرت کی طرف زیادہ متوجہ کر دیا۔

نثر نگاری میں یورپ کا مشرق سے متاثر ہونا زیادہ واضح طور پر ثابت ہوتا ہے چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اس وقت یورپین لٹریچر میں زردشت کے ساحرانہ اصول سے بحث کرنا ایک عام بات ہوگئی تھی اور ہندوستان کے مناظر، ہندوستان کی آب و ہوا، اور افسانوں میں ہندوستان کی سیاحت کا ذکر کرنا بھی بہت مقبول تھا۔

اس تاثر کی نمایاں ترین مثال (Grimmel shausen) کی کتاب (Joseph) ہے جسے اس نے جامی کی یوسف زلیخا سے اخذ کیا ہے دیباچہ میں مصنف نے اس کا اعتراف کیا ہے اور ہرچند یہ ترجمہ عربی کی مدد سے کیا گیا تھا، لیکن وہ ایرانی شاعری کی ادبیات سے بھی ضرور واقف تھا، جیساکہ اسکی تحریر سے ثابت ہوتا ہے:۔

اٹھارویں صدی میں مشرقی افسانے فرانس میں کثرت سے رائج ہو گئے، اور وہاں سے تمام یورپ میں پھیل گئے چنانچہ الف لیلہ کا ترجمہ جرمن زبان میں فرانس ہی سے منتقل ہوا۔ اور ([illegible]) کے مختلف افسانے جو نوشیرواں، مسعود، سعدی وغیرہ کے متعلق ہیں اور ([illegible]) کا افسانہ ضحاک اور Zadig (جو عربی لفظ صدیق کی مسخ شدہ صورت ہے) فرانس ہی کی بدولت جرمنی میں پہونچے

یہاں تک تو ہم نے اجمالی طور پر یہ ظاہر کیا ہے کہ یورپ ایشیائی لٹریچر سے کیونکر اور کب متاثر ہوا، لیکن اپنے موضوع کے لحاظ سے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ جرمن لٹریچر میں اس کے علامات کس حد تک پائے جاتے ہیں۔ اور وہاں کے کن شعراء نے مشرقی ادب سے استفادہ کیا۔

اٹھارویں صدی کے اخیر میں مستشرقین انگلستان اور ان میں بھی خصوصیت کے ساتھ سر ولیم جونس نے نہ صرف سنسکرت کی طرف لوگوں کی توجہ کو مبذول کیا بلکہ تمام مشرقی لٹریچر کی طرف سارے یورپ کو متوجہ کر دیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انیسویں صدی کے اول نصف حصہ میں انگریزی اور جرمن شعراء کے کلام میں مشرقیت کے نمایاں آثار نظر آنے لگے۔

جرمنی میں سب سے پہلے جس شاعر نے صحیح معنی میں اسطرف توجہ کی وہ ہرڈر (Herder) تھا۔ وہ یوں تو ہمیشہ عبرانی زبان کے شعرا کا کلام دیکھا کرتا تھا، لیکن سنہ ۱۷۶۰ء سے کچھ زمانہ قبل اس نے اپنے دائرہ مطالعہ میں

اس کے بعد یورپ کی توجہ سنسکرت کی طرف سے تھوڑے دنوں کیلیے
کم ہو گئی لیکن ۱۷۸۵ء میں ہرڈر (Herder) نے یورپ کو
اس حقیقت کی طرف متوجہ کیا کہ اس وقت تک یورپ کو جتنا سنسکرت
لٹریچر کے متعلق معلوم ہوا ہے، وہ حال کی روایات و تصانیف سے متعلق
ہے اور ویدوں کا حال تو شاید عرصہ تک معلوم نہ ہوگا۔ چونکہ اس سے ایک
سال قبل سر ولیم جونس (Sir William Jones) نے ایشیاٹک
سوسائٹی کی بنیاد ڈالی تھی، اس لیے ہرڈر کے اس بیان نے لوگوں کو
سنسکرت کی طرف زیادہ متوجہ کر دیا۔

نثر نگاری میں یورپ کا مشرق سے متاثر ہونا زیادہ واضح طور پر ثابت
ہوتا ہے چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اس وقت یورپین لٹریچر میں زردشت
کے عامیانہ اصول سے بحث کرنا ایک عام بات ہو گئی تھی اور ہندوستان
کے مناظر، ہندوستان کی آب و ہوا، اور افسانوں میں ہندوستان کی
سیاحت کا ذکر کرنا بھی بہت مقبول تھا۔

اس تاثر کی نمایاں ترین مثال (Grimmelshausen) کی کتاب
(Joseph) ہے جسے اس نے جامی کی یوسف زلیخا سے اخذ کیا ہے دیباچہ
میں مصنف نے اس کا اعتراف کیا ہے اور ہر چند یہ ترجمہ عربی کی مدد سے کیا گیا
تھا، لیکن وہ ایرانی شاعری کی روح سے بھی ضرور واقف تھا جیسا کہ اسکی
تحریر سے ثابت ہوتا ہے۔

اٹھارویں صدی میں مشرقی افسانے فرانس میں کثرت سے رائج ہوگئے، اور وہاں سے تمام یورپ میں پھیل گئے چنانچہ الف لیلہ کا ترجمہ جرمن زبان میں فرانس ہی سے منتقل ہوا۔ اور (Gottsched) کے مختلف افسانے جو نوشیرواں، مسعود، سعدی وغیرہ کے متعلق ہیں اور (Gueullette) کا افسانہ ضحاک اور Zadig (جو عربی لفظ صدیق کی مسخ شدہ صورت ہے) فرانس ہی کی بدولت جرمنی میں پہونچے

یہاں تک تو ہم نے اجمالی طور پر یہ ظاہر کیا ہے کہ یورپ ایشیائی لٹریچر سے کیونکر اور کب متاثر ہوا، لیکن اپنے موضوع کے لحاظ سے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ جرمن لٹریچر میں اس کے علامات کس حد تک پائے جاتے ہیں۔ اور وہاں کے کن شعراء نے مشرقی ادب سے استفادہ کیا۔

اٹھارویں صدی کے اخیر میں مستشرقین انگلستان اور ان میں بھی خصوصیت کے ساتھ سر ولیم جونس نے نہ صرف سنسکرت کی طرف لوگوں کی توجہ کو مبذول کیا بلکہ تمام مشرقی لٹریچر کی طرف سارے یورپ کو متوجہ کر دیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انیسویں صدی کے اول نصف حصہ میں انگریزی اور جرمن شعراء کے کلام میں مشرقیت کے نمایاں آثار نظر آنے لگے۔

جرمنی میں سب سے پہلے جس شاعر نے صحیح معنی میں اسطرف توجہ کی وہ ہرڈر (Herder) تھا۔ وہ یوں تو ہمیشہ عبرانی زبان کے شعرا کا کلام دیکھا کرتا تھا، لیکن ۱۷۷۱ء سے کچھ زمانہ قبل اس نے اپنے دائرہ مطالعہ میں

سعدی کو بھی داخل کر لیا اس نے مابین سنہ ۱۷۶۱ و سنہ ۱۷۶۴ء گلستان کے
چند حصوں کا ترجمہ بھی کیا، اور پھر مشرقی لٹریچر کی طرف وہ اسقدر شدت
کے ساتھ مائل ہوا کہ اس نے نہ صرف گلستاں کو جرمن زباں میں منتقل کیا بلکہ
بھگوت گیتا اور بھرتری ہری کے بعض حصے بھی اس نے ترجمے کیے۔ اسکا
مجموعہ کلام جو بلومن (Blumen) کے نام سے مشہور ہے۔ چار حصوں
میں منقسم ہے پہلے تین حصوں میں گلستان کے اقوال ہیں اور چوتھے میں
مولانا رومی اور حافظ کے بعض اشعار کا ترجمہ ہے چونکہ ہرڈر خود سنسکرت
یا فارسی سے زیادہ واقف نہ تھا اور اس نے دوسروں کے ترجموں سے مدد
لے کر اپنے ترجمے تیار کیے تھے اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کا مجموعہ اخذ و
اقتباس کی حد سے آگے نہیں بڑھتا، اور بعض بعض مقامات پر اس نے
ایسے تصرفات بھی کیے ہیں۔ جن کی بناء پر ہم اسے "مختارات" سے تعبیر
کر سکتے ہیں۔

اس نے اپنی اصلی نظموں میں بھی ہندوستان اور اس فن ڈراما نگاری
کی تعریف کی ہے، جس سے اس کا مقصود سکنتلا ہے اور جسے سنہ ۱۷۹۱ء میں
فارسٹر (Forster) نے انگریزی سے جرمنی میں منتقل کیا تھا۔
ہرڈر کا ہمعصر ایک اور مشہور شاعر گوئٹے (Gothe) گذرا
ہے، جو سب سے پہلے ڈیپر کے سیاحت نامہ کے ذریعہ سے ہندی
افسانوں سے واقف ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ سنہ ۱۷۷۱ء میں بمقام وٹزلر

قانون کی تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ اس نے اپنے حلقۂ احباب میں رام چندر جی اور ہنومان کے قصے سنانا شروع کیے اور لوگوں کو بہت دلچسپی پیدا ہوئی لیکن چونکہ گوئٹے کا زمانۂ تعلیم ختم نہ ہوا تھا، اس لیے وہ اس سے زیادہ توجہ نہ کر سکا، جب سنہ ۱۷۹۱ء میں ہرڈر کی کوششوں سے مشرقی لٹریچر، جرمنی میں رائج ہو چلا تو سب سے پہلے گوئٹے نے کالی داس کے مشہور ڈراما شکنتلا کو پڑھا اور اس پر انتقاد کیا۔ گوئٹے مشرقی لٹریچر سے اسقدر متاثر تھا کہ جب اس کے پانچ سال بعد اس نے اپنی مشہور کتاب (Faust) لکھی تو اس کی تمہید سراسر کالی داس کے اسی ڈراما سے ماخوذ تھی۔

کہا جاتا ہے کہ گوئٹے کی اعلیٰ شاعری ہندی ذوق سے متاثر نہیں ہوئی تھی لیکن یہ صحیح نہیں کیونکہ اسنے اپنی مثنوی Der gott und die Bajadere اور (Der Paria) میں جن خیالات کو ظاہر کیا ہے ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ہندی لٹریچر سے کس حد تک متاثر ہوا تھا، ایک خاتون کا چتا کے اوپر اپنے روحانی عاشق سے ملنا اور پھر وہاں سے دونوں کا آسمان کی طرف بلند ہو جانا، یا تجسیم (Incarnation) کا اعتقاد یہ وہ خیالات ہیں جن کی مشرقیت یا "ہندویت" ظاہر ہے،

اسکی تین نظموں کا مجموعہ جو (Paria) کے نام سے شائع ہوا ہے، اس میں بہت سے خیالات مشرقی ہیں، مثلاً کام دیو کا افسانہ اور اسکی سزا کا بیان جو مہابھارت یا بھگوت گیتا سے لیا گیا ہے اور جو جگنی اور اس کی

بیوی انو کا کے قصہ سے متعلق ہے، یا ایک نظم میں اپنے سر دل کے بدل جانیکا ذکر کیا ہے جو کتھا سرت ساگر کے ایک حصہ سے ماخوذ ہے،

پھر گوئٹے نے صرف ہندوستان ہی کے لٹریچر سے استناد کرنے پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ ایران و عرب اور کبھی کبھی ترکی زبان کی طرف بھی اسنے توجہ کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جرمنی انتہائی سیاسی پستی میں مبتلا تھا اور گوئٹے نے اس فتنہ و فساد سے کنارہ کشی اختیار کرکے مشرق میں پناہ لی تھی، چنانچہ اس نے دیوان کے ابتدائی اشعار میں اس شاعرانہ ہجرت اور اس کے اسباب سے بحث کی ہے۔

گوئٹے کا دیوان اسقدر مشہور چیز ہے کہ اس کی تفصیل بیان کرنا شاید تحصیل حاصل ہے لیکن شاید یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اس کی تحریک کا باعث کلام حافظ ہوا، جس کا ترجمہ ۱۸۱۲ء میں اول مرتبہ مکمل طور پر دیانا کے مشہور مستشرق وان ہیمر کے قلم سے شایع ہوا،

اپنے دیوان کو مختلف ابواب یا حصوں میں تقسیم کرنے کا خیال بھی گوئٹے کو حافظ کے مغنی نامہ اور ساقی نامہ کو دیکھ کر پیدا ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ دیوان گوئٹے سراسر حافظ کے کلام کا ترجمہ نہیں ہے، لیکن یہ یقینی ہے کہ یہ سب کچھ نتیجہ تھا اس کے مشرقی لٹریچر کے مطالعہ کا۔ چنانچہ اس نے پند نامہ عطار سے بھی مدد لی ہے اور شاہ نامہ کے خیالات کو بھی ظاہر کیا ہے، اُسنے جس قدر استعارات و تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔ ان میں سے اکثر مشرقی

ہیں۔ چنانچہ "عاشق کی حالت کو شمع کے گھلنے سے تشبیہہ دینا" "معشوق کے کلاہائے زلف میں دل کا پھنس جانا" بلبل کا گل کی محبت میں سر دھننا" علاوہ اسکے یوسف زلیخا، لیلےٰ مجنوں، وغیرہ کی تلمیحات استعمال کرنا، حتیٰ کہ ایرانی شاعری کے تتبع میں "طفل ماہرو سے محبت کرنا" یہ سب گوئٹے کے دیوان میں موجود ہے

اس نے غزل کہنے کی بھی کوشش کی لیکن شائد وہ اس میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس نے مولانا روم کے حالات کا بھی مطالعہ کیا، لیکن چونکہ تصوف کے لیے وہ فطرتاً ناموزوں پیدا ہوا تھا اسلیے اس کو جو لطف حافظ کے "جام دینا" میں آتا تھا وہ کسی اور مشرقی شاعر یا مصنف کے کلام سے اسے حاصل نہ ہوتا تھا۔

گوئٹے کا ایک اور ہمعصر شاعر، شلر (Schiller) تھا جو جرمنی میں اس مشرقی تحریک کے رائج ہونے سے پہلے مر گیا، لیکن اس میں شک نہیں کہ اگر وہ زندہ رہتا تو گوئٹے سے کم اسکی خدمات نہ ہوتیں۔

اس نے ایک جگہ شکنتلا کا ذکر کیا ہے اور اس کا خیال تھا کہ اس کو اپنی زبان میں ڈراما کی طرح منتقل کرے لیکن وہ اس میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس کا ایک منظوم ڈراما ضرور موجود ہے لیکن اس کا تعلق فارسی کی توران دخت سے ہے۔

اسکے بعد جب انگریزوں نے ہندوستان پر تسلط قائم کر لیا۔ تو جرمنی

میں سنسکرت فلالوجی کی بنیاد ڈالی اور اس سلسلہ میں (Friedrich
اور (August Wilhelm Schlegel) دو بھائیوں کی ہستی بہت
نمایاں نظر آتی ہے۔ ان بھائیوں کے خاص کارنامے فلسفۂ ہند سے متعلق
ہیں۔ فریڈرک نے مہابھارت، راماین اور شریعت منو کے اقتباسات
جرمن زبان میں منتقل کیے اور سنسکرت کے بعد قواعد عروض کی بھی
پابندی کا ترجمہ میں ملحوظ رکھی گئی۔ دوسرے بھائی نے بحیثیت نقاد و مترجم
زیادہ شہرت حاصل کی۔

ہرچند گوئٹے کے دیوان میں رنگ تغزل پایا جاتا ہے، لیکن صحیح معنی میں
جس شاعر نے جرمن زبان میں غزل کی ابتدا کی وہ (Rueckert
تھا اس نے ۱۸۲۲ء میں دیوان رومی کی متعدد غزلوں کا ترجمہ شائع
کیا اور اسی کے ساتھ حافظ کے کلام کو بھی پیش کیا، اس مجموعہ کا نام
اسنے (Gaselen) (غزلیات) رکھا۔ اس میں شک نہیں کہ
اس کا یہ ذوق ہیمر (Hammer) کی وجہ سے پیدا ہوا اور
اسی کے ترجمے سے اس نے مدد لی۔ لیکن جو انداز ترجمہ کا اس نے اختیار
کیا وہ بالکل جداگانہ تھا، گوئٹے کے دیوان یا پلاٹن (Platen
) کے مجموعہ کا جو رنگ ہے وہ روکرٹ نے اختیار نہیں کیا، بلکہ کوشش کر کے
اسی تغزل کے پیدا کرنے کی کوشش کی جو حافظ کے کلام میں پایا جاتا ہے
اس نے بعض جگہ ایرانی خیالات اخذ کیے ہیں اور بعض جگہ بالکل اشعار

کا ترجمہ کیا جاتا ہے۔

روکرٹ کا مطالعہ صرف حافظ و رومی پر ختم نہیں ہو گیا بلکہ اس نے دیگر شعراء کے کلام کے ساتھ سنسکرت اور عربی کی طرف بھی توجہ کی، چنانچہ آپ آپ دیکھینگے کہ اسکے مجموعہ (Erbauliches und Beschaulies) میں گلستان کے قصص و اقوال بھی موجود ہیں اور بھرتری کی بھی بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں، اس نے امیر شاہی کی ہفت قلزم اور کلام اسدی کا بھی انتخاب درج کیا ہے، اور میر خوند کے روضۃ الصفا کا بھی کہیں کہیں اقتباس پایا جاتا ہے، علاوہ ان کے بہارستان جامی سے بھی اس نے مدد لی، اور نظامی کی مخزن الاسرار سے حکایت بلبل یا باز کا بھی ترجمہ پیش کیا، اس نے سکندر نامہ کے اشعار کا بھی ترجمہ کیا ہے۔

اس مجموعہ میں بعض نظموں کا ترجمہ براہ راست فارسی سے نہیں کیا گیا ہے بلکہ ہیمر کے ترجمہ سے اخذ کیا گیا ہے، بعض نظموں میں ان روایات کا ذکر کیا ہے، جو رومی کے متعلق بیان کی جاتی ہیں، چنانچہ اس واقعہ کو کہ "رومی ایام طفلی میں خواب کے اندر آسمان کی طرف لیجایا گیا" اس نے آفاقی کی مناقب العارفین سے اخذ کیا۔

۱۸۳۷ء میں اس کا خاص ماخذ، روضۃ الصفا اور تاریخ یمینی تھا، اس مجموعہ میں اس نے ساسانیوں سے لے کر رضیہ سلطان تک کے حالات جستہ جستہ لکھے ہیں اور خلفاء عباسیہ کے ذکر کے ساتھ صفاریین، سلاجقہ

تو یہ اور خوارزم شاہ کا بھی حال لکھا ہے۔
اس جلد میں بہ سلسلہ شعراء انوری اور رشید وطواط کا بھی اسنے ذکر کیا ہے
تیسرا مجموعہ (Brahmanische Erzahlungen)
جو ۱۸۳۹ء میں شائع ہوا ہندوستان سے متعلق ہے اور اس میں راماین
مہابھارت، بھگوت پران، کتھا سرت ساگر، جنج تانترا، وشنو پران، وغیرہ
کے اقتباسات درج ہیں۔ اس مجموعہ میں اکبر، چاند بی بی اور اورنگزیب
کے بھی بعض واقعات درج ہیں۔
اسکا چوتھا مجموعہ (Die Weisheit des Brahmanen)
بھی قریب قریب اسی رنگ کا ہے، سوائے اس کے کہ اسمیں بیاگرتی کا
انداز زیادہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ رودکروٹ نے سب سے پہلے جرمن
شاعری میں غزل کی بنیاد قائم کی، لیکن صحیح معنے میں رنگ تغزل پیدا کیا،
(Platen) نے پلاٹن کو فارسی کلام سے دلچسپی پیدا ہوئی، ہیمر اور
گوئٹے کے ترجموں کو دیکھ کر اور پھر اس نے خود مطالعہ شروع کیا، اسی زمانہ
میں جب رودکرٹ کے ترجمے شائع ہوئے تو اس کے ذوق میں بہت
زیادہ تحریک پیدا ہوئی اور ۱۸۲۱ء میں اس کا پہلا مجموعہ غزلیات
(Ghaselen) شائع ہوا اور اس کے بعد مسلسل تین مجموعے اور
شائع ہوے، اس نے ایک جدت اور کی کہ جرمن زبان میں بھی قریب
قریب وہی بحر رکھی جو کلام حافظ کی غزل کی تھی اور ردیف کی تکرار

کا بھی خیال رکھا اور سکندر نامہ کے ترجمہ میں اس نے بالکل وہی بحر (متقارب) اختیار کی جو سکندر نامہ کی ہے اس نے رباعیات و قصائد، قطعات و مثنوی سب کی طرف اعتناء کیا اور روکروٹ کی طرح جرمن لٹریچر کو مشرقی خیالات سے منور کر دیا

اسی سلسلہ میں جرمنی کے ایک اور شاعر (Heine) کا بھی ذکر ضروری ہے سب سے پہلے ہندوستان اور مشرقی لٹریچر کی طرف اس کو توجہ ہوئی (Schelegel) کے لکچروں سے جو ادب کے پروفیسر ہونیکی حیثیت سے اُسے یونیورسٹی میں مامور تھا جہاں (Heine) تعلیم پاتا تھا اس کے بعد اس نے ہندی شاعری کا مطالعہ شروع کیا اور اسقدر اس سے متاثر ہوا کہ اس کا ہر شعر مشرقی رنگ میں ڈوبا ہوا نظر آتا تھا وہی ہندی کے تشبیہات و استعارات، وہی کنول کا پھول، وہی چنبلی اور جوہی کی پنکھڑیاں اس کے کلام میں نظر آتی ہیں جو ہندی شاعری کی جان ہیں۔ اس کا کلام نثر بھی اس خصوصیت سے بیگانہ نظر نہیں آتا۔

۱۸۲۱ء میں اس نے سعدی کا ذکر کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ وہ مشرق کا گوئٹے ہے اور اسی سلسلہ میں اس نے بہت سی تشبیہات و تلمیحات فارسی کی بھی استعمال کی ہیں اسنے ایک مجموعہ اپنی نظموں کا (Der Dichter Firdusi) شایع کیا جس میں اس نے فردوسی اور محمود کے واقعہ کو نظم کیا ہے۔

گذشتہ بیان سے ثابت ہے کہ جرمنی کا کوئی مستشرق شاعر ایسا نہ تھا جس نے حافظ کے کلام سے استفادہ نہ کیا ہو، لیکن اس باب میں جو مرتبہ

(Bodenstedt) کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے کو میسر نہیں
آیا کیونکہ اس نے حافظ کے رنگ کلام کو جرمنی میں مقبول بنانے کے لیے
انتہائی قابلیت سے کام لیا یہاں تک کہ اس کی حیات ہی میں ۱۴۰ اڈیشن اسکے
مجموعہ کے شایع ہوئے اور متعدد دوسری زبانوں میں بھی اسکا ترجمہ شایع ہوا
اس کی نظموں کے متعلق ایک عجیب واقعہ بیان کیا جاتا ہے اور وہ یہ کہ
اس نے اپنے مجموعہ کو مرزا شفیع کے کلام کا ترجمہ ظاہر کر کے پبلک کے سامنے
پیش کیا۔ اس پر یورپ اور علی الخصوص جرمنی کی پبلک کو بڑا تعجب ہوا کیونکہ
اس نام کا کوئی مشرقی شاعر ان کے علم میں نہ تھا۔ ۱۸۶۰ء میں پروفیسر برگش
(Brugsch) نے جو اسوقت طفلس میں تھا اس شاعر کا
مزار بھی تلاش کیا۔ لیکن اس میں کامیابی نہ ہوئی۔ آخر کار ۱۸۶۱ء میں روسی
کونسلر (Adolph Berge) نے ایک بیان شایع کیا کہ
مرزا اصافی نام کا ایک شخص ضرور تھا، لیکن وہ شاعر نہ تھا، جب ۱۸۷۴ء میں
(Bodenstedt) نے دوسرا مجموعہ اسی نام سے شایع کیا
تو اس نے ظاہر کیا کہ یہ نظمیں ترجمہ نہیں ہیں۔ بلکہ خود اسی کے دماغ کا نتیجہ ہیں
چونکہ یہ طفلس میں عرصہ تک رہا تھا اس لیے وہاں کی شاعری سے
بہت متاثر تھا اور جب اس نے نظمیں کہنا شروع کیں تو حافظ کے رنگ
کا تتبع کیا اور یہ تتبع اسقدر صحیح تھا کہ لوگوں کو واقعی گمان ہو گیا کہ یہ کسی ایرانی

شاعر کے کلام کا ترجمہ ہے۔

۱۸۷۲ء میں اس نے پھر کوشش کی ایک آخری مجموعہ شایع کر کے اور اسے "از شعار باز ماندۂ مرزا شفیع" کے نام سے مرتب کیا، لیکن اس کو اس قدر مقبولیت حاصل نہ ہوئی۔ اس مجموعہ کے سات حصے تھے جو گلستان بوستاں، ہفت قلزم، شاہنامہ، یوسف زلیخا، بہارستان، حجۃ الابرار، روضۃ الصفا، اور کلام رومی، انوری اور امیر معزی سے ماخوذ تھے،

علاوہ ان کے جرمنی کے اور بھی بہت سے شعراء ایسے گذرے ہیں، جنھوں نے شرقی شاعری کا تتبع کیا۔

اسی سلسلہ میں (von Schack) اسکالرشپ کا بھی ذکر ضروری ہے جس کی وجہ سے شاہنامہ شکنتلا، مہابھارت اور کلام حافظ و سعدی وغیرہ کے بہت سے ترجمے شایع ہوے۔

فارسی زبان کی پیدائش پر ایک طائرانہ نظر

جس طرح امتزاج عناصر سے دنیا میں نئی نئی چیزیں پیدا ہو کر نشو و نما پاتی اور فنا ہو جاتی ہیں، اسی طرح دنیا میں تومیں بھی نشو و نما پا کر اوج اقبال پہ پہنچتی ہیں اور مردہ ہو جاتی ہیں پھر کچھ زمانہ بعد ان کے عروج و زوال اور نکبت و اقبال کی تاریخ اساطیر الاولین بنجاتی ہے۔ ان کے باقیات آثار کہلانے لگتے ہیں۔ یہی حال مصریوں، آشوریوں، فینقیوں، کلدانیوں، اور بابل والوں کا ہوا۔ یہی کیفیت ایران کے اشکانیوں اور ساسانیوں پر گذری۔ یہی حشر سندھ کے سامریوں اور باختر کے یونانیوں کا ہوا، اور یہی حادثہ ہندوستان اور افغانستان کے بدھ مت والوں پر گذرا۔

اگر آج مصر میں وادی الملوک کے مقبرے، غزہ کے اہرام اور دار الشمس (ہیلو پولیس) کے کھنڈر آل فرعون کے ماتمدار ہیں، تو قصر شیریں۔ رام ہرمزد۔ کرمانشاہ، خرابہ شاپور۔ وغیرہ کے آثار قدیمہ بھی تمدن ایران کی مرثیہ خوانی کر رہے ہیں۔ اور اگر طیسیفون۔ اور بابل کے

خرابے آشوریوں اور بابلیوں کے نوحہ خواں ہیں۔ تو ٹکشاشیلا (ٹیکسلا) بامیان (افغانستان) موہنجوداڑو[1] (ہندوستان) اور پٹنہ وغیرہ کے آثار زمانۂ بودھیت کے ہندو تمدن کی عبرت خیز داستان بنے ہوئے ہیں۔ پرانے کھنڈر، قدیم تعمیرات یا مندروں اور مقبروں کے جو کتبے برآمد ہوئے ہیں۔ ان کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان مردہ اقوام کا تمدن کس قدر اوج پر پہونچ گیا تھا اور انھیں کتبوں اور نقوش سے پتہ چلتا ہے کہ وہ لوگ کیا بولتے تھے اور کس طرح لکھتے پڑھتے تھے۔ الغرض ہر قوم کی زبان کی تاریخ اس قوم کے عروج و زوال کی تاریخ سے وابستہ ہے۔ اس لیے آیئے آج کی صحبت میں اسی اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے فارسی زبان کی پیدائش پر غور کریں لیکن ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے مختصراً قدیم تاریخ پر ایک نگاہ ڈالی لی جائے۔

وجہ تسمیہ ایران علما کے نزدیک دنیا کی تمام نسلیں چار اقسام اور انکی شاخوں پر مشتمل ہیں:-

(۱) آریا۔ (۲) سامی۔ (۳) مغول۔ (۴) حبشی۔

عرب، فلسطین، مصر اور شمالی افریقہ کی تمام قومیں سام بن نوح کی

---

[1] یہ ہندوستان میں سامری تمدن کا ایک مدفون خزانہ ہے۔ "رومن۔ جو۔ دارو" کے معنی "رومیوں کا گھر" ہیں۔ لفظ "جو" کے معنی سندھی زبان میں "کا" کے ہیں،

نسل سے متعلق ہونے کے باعث سامی کہلاتی ہیں۔ چین وماچین۔ جاپان
تبت۔ منگولیا۔ منچوریا۔ کوریا کی قومیں مغلی نسل سے ہیں۔ افریقہ اور جزائر بحر
جنوبی وغیرہ کی ژولیدہ مو اور سیاہ فام قومیں حبشی النسل ہیں۔ مغربی
یورپ ایران اور شمالی ہندوستان کی قومیں آریا نسل سے ہیں۔ دنیا
کی باقی قومیں انھیں چار نسلوں کے اختلاط باہمی سے پیدا ہوئی ہیں۔

ایران والے آریا نسل سے ہیں اور اسی لیے سرزمین رستم واسفندیار
کا نام "ایریان" یا "ایران" ہوا۔

اس امر کے متعلق کہ قوم آریا کا اصلی گہوارہ کہاں تھا، کوئی قول فیصل[1]
نہیں ہے۔ بعض کا قول یہ ہے کہ آریا لوگ یا کم از کم وہ قوم جس نے ما قبل
تاریخ ملک ایران پر متسلط ہو کر اس کو ایران کے نام سے موسوم کیا مصر
سے آئی تھی۔ اور ایران سے اس قوم کی ایک شاخ بڑھتے بڑھتے ہندوستان
پہونچی اور مصری تمدن اور مصری عقائد (گئو پوجا) وغیرہ اپنے ساتھ لیتی

---

[1] انسائیکلوپیڈیا برٹینکا کی تحقیق یہ ہے کہ قدیم ایرانی قوم سے اگر ایران میں آباد ہوئی جس کا
کافی ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ ان کا ہندوستانیوں سے بہت گہرا تعلق تھا اور دونوں
ملکر ایک "واحد قوم" تھے جس کا نام "آریہ" تھا اس قوم کا اصلی وطن بحیرہ اسود اور بحیرہ خضر کے
شمالی سواحلی میدان یعنی جنوب مشرقی روس تھا۔ وہاں سے دشت قبچاق میں آئے اور پھر
ترکستان ہوتے ہوئے دریائے جیحون وسیحون پار کرکے ایران پہنچے۔

لیتی آئی۔ چنانچہ اب تک ہندوؤں کی ایک قوم نہایت فخر کے ساتھ خود کو "مصر یا مصرا" کہتی ہے اور اکثر برہمنوں کو "مصر جی" کے لقب سے پکارا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں قدیم مصر اور ہندوستان کے اکثر نام بھی یکساں ہیں، مثلاً رعمیسس (یا رام اسیس) فرعون مصر۔ اور "رام" (رامائن کا مشہور ہیرو) دونوں میں "رام" موجود ہے۔ علاوہ ازیں ستی فرعون مصر اور "سیتا" زوجۂ رام دونوں کے ناموں کا مادہ ایک ہی ہے[۱]

لیکن زیادہ مقبول روایت یہی ہے کہ قوم آریا کا گہوارہ دراصل شمالی وسطی ایشیا تھا۔ یہی قول تلک مہاراج کا ان کی مشہور تصنیف "اوریون" میں درج ہے وسطی ایشیا سے نکل کر یہ قوم دو طرف چلی گئی۔ ایک شاخ نے جانب مغرب خروج کیا اور مغربی یورپ کی مورث اعلیٰ بنی۔ اور دوسری شاخ جنوب مشرق کی طرف راہی ہوئی اور اس نے بحیرہ عرب اور خلیج فارس کے شمالی سواحل کے ملک پر مسلط ہو کر اس کو اپنے نام سے "ایران" موسوم کیا۔ اسی ایرانی شاخ نے بڑھتے بڑھتے جانب مغرب پیش قدمی کی اور

---

[۱] خط میخی یا بیکانی کی جو تحریریں مصر کے مقام تل العمارنہ (۱۴۰۰ ق م) میں برآمد ہوئی ہیں ان سے ملک شام اور فلسطین کے بعض حکمرانوں کے نام معلوم ہوئے ہیں، مثلاً ارتامانیہ، ارزاوتہ شودردت۔ اور وادی فرات کے بعض راجاؤں کے نام بھی ارتاتما، شترمن، ارتاشرا اور دشرت ہیں۔ واضح ہو کہ دشرتھ، دسرتھ یا جسرتھ سری رام چندر جی کے والد کا بھی نام تھا۔

دریائے[1] "سندھو" کو عبور کرکے شمالی ہند پر قابض ہو گئی اور اس جدید مفتوحہ ملک کا نام اپنے نام پر "آریا ورت" رکھا

قدیم حکمران خاندان آریا قوم کا نظام تمدن بطریقی قسم کا تھا۔ یعنی یہ قوم مختلف قبائل پر مشتمل تھی۔ ہر قبیلہ کا سردار یا بادشاہ اس قبیلہ کا سب سے بڑا بزرگ ہوا کرتا تھا۔ اور گویا تمام قبیلہ ایک ہی دادا کی اولاد ہوتا تھا۔ قبائل میں جو قبیلہ سب سے زیادہ صاحب حیثیت اور طاقتور ہوتا اوسی قبیلہ کا سردار جملہ قبائل کا شہنشاہ ہوتا تھا اور تمام قبیلے اسی کے جھنڈے کے جمع ہوتے تھے۔ روایات و قصص قدیم سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ایران میں پہلا حکمران خاندان جو آریا نسل سے تھا وہ آبادی کہلاتا تھا۔ دوسرا خاندان پیشدادیوں کا ہوا اسکے بعد "کیانیوں یا اشکانیوں" کو عروج ہوا اور پھر ساسانیوں کو مہ آبادیوں کی تاریخ کا تو کوئی پتہ نہیں چلتا۔ مگر پیشدادیوں کا کچھ کچھ حال پرانی کتابوں میں ملتا ہے۔

کیامرث ہر قوم اپنی مورث اعلیٰ کا کچھ نہ کچھ نام بیان کرتی ہے۔ زرتشتیوں کی مذہبی کتب میں ایران کے آدم اولین کا نام گیامرت بیان کیا گیا ہے۔ یہی وہ شخص ہے جس کو عربی زبان میں "کیومرث"

---

[1] ایران کے لوگ خصوصاً پیروان زردشت سنسکرت کے حرف "س" کو ہمیشہ حرف "ہ" سے ادا کرتے تھے اسطرح لفظ "سندھو" (دریا) فارسی زبان میں "ہندو" بنگیا۔ اور یونانیوں نے حرف "ہ" گرا کر اچھا خاصہ "ہند" کر دیا۔

کہتے ہیں۔ یہ شخص پیشدادیوں کا سب سے پہلا بادشاہ تھا[1]۔ اس زمانہ میں لوگ عام طور پر گنجان جنگلوں اور پہاڑوں کے غاروں میں رہا کرتے تھے۔ شکار کردہ جانوروں کے گوشت پر بسر اوقات ہوتی تھی جانوروں کی کھالوں سے ستر پوشی کی جاتی تھی، امراء اور بادشاہ شیر یا چیتے کی کھال پہنتے تھے مویشی پالنا اسی زمانہ سے شروع ہوا۔ آریا قوم جو نئی نئی ایران میں آئی تھی اس ملک کے قدیم باشندوں سے جنگ کرتی رہتی تھی اور ان وحشی باشندوں کو آریا قوم "دیو" کہتی تھی۔

ہوشنگ کیومرث کا بیٹا[2] سیامک اس کا ولیعہد تھا۔ اس کا نام غالباً

---

[1] شاہنامہ فردوسی کی روایت یہ ہے کہ تنہا قرن گذرے اس کوہستانی علاقہ میں جو کوہ ھمدی کی برفپوش چوٹیوں کے گرد واقع ہے زمانہ قدیم میں سام بن نوح کی نسل سے ایک قوم رہتی تھی جسکا مستقر سرزمین "مادہ" تھا (medes) یعنی زمانہ حال کا ملک آذربائیجان یہ لوگ بہت جلد تنزل پذیر ہو کر وحشی و جاہل ہو گئے تھے۔

[2] کیومرث عوام میں "پیشداد" (عادل و منصف) کے نام سے مشہور تھا، اسلیے جو خاندان شاہی اسنے قایم کیا اسے "پیشدادیاں" کہتے ہیں، اس بادشاہ نے لوگونکو وحشت و بربریت سے نکالا۔ ان کو مل جل کر رہنا سکھایا، عدالت گاہیں قائم کیں چنانچہ اطراف و جوانب کی قومیں بھی اسکے راج کی برکتیں سنکر اسکی مطیع ہو گئیں اس نے مشرق کیجانب کو اپنے بھائی کو روانہ کیا اور کچھ دنوں بعد خود اس سے ملنے گیا۔ دونوں بھائیوں کی ملاقات ایک زرخیز وادی میں ہوئی جہاں اس تقریب کی خوشی میں شہر بلخ یا باختری بسایا گیا

شیام مکھ ہوگا اور سانولا سلونا رنگ ہونے کی وجہ سے یہ نام ماں باپ
نے پیار میں رکھ دیا ہوگا۔ اسی قسم کے نام ہندؤں میں اب تک موجود ہیں۔
مثلاً شیام سروپ، شیام سندر وغیرہ۔ سیامک کی عمر نے وفا نہ کی اور
وہ دیوؤں کے ساتھ لڑتا ہوا مارا گیا۔ غمزدہ باپ نے ۴۰ سال اور حکومت
کی۔ اس کے بعد اس کا پوتا ہوشنگ تخت نشیں ہوا، یہی وہ شخص ہے جسکو
اہل عرب اوشنج کہتے ہیں۔ پتھر سے پتھر ٹکرا کر آگ جلانا اسی بادشاہ
کے زمانہ میں معلوم ہوا تھا جس روز آگ کا نکلنا معلوم ہوا اسی تاریخ سے
جشن سدہ کی بنیاد پڑی۔ اور اسی وقت سے آتش پرستی کی ابتدا ہوئی
اس نے ایک کتاب بھی لکھی جسکا نام "جاوداں خرد" ہے۔
ہوشنگ کے بعد اس کا بیٹا تہمورس تخت نشین ہوا اسی کو
اہل عرب طہمورث کہتے ہیں۔ اس بادشاہ کے عہد کا
بہت بڑا حصہ جنگ وجدال میں گذرا۔ دیوؤں سے لڑ کر ان کو مغلوب کیا۔
اور طہمورث دیوبند کا لقب پایا۔ باغی اقوام کی جان بخشی اس
شرط پر کی کہ وہ لوگ اس کو
مختلف زبانیں اور خط وکتابت کا فن سکھا دیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ

علم دوست اور جاہل پادشاہ نے اس
تہمورس

سے گویا ایران کی کتب معلومہ میں سب سے پہلی کتاب یہی ہے اور اسی سے فن انشاء
وادب کی ابتدا ہوتی ہے۔

بادشاہ تیس زبانیں جانتا تھا[1]۔ اسوقت تک ایران میں آریا قوم کی اصلی

---

[1] اس وقت کے ایران میں بقول ہیرودوطوس و مطابق کتبہ داریوس جو کوہ بہستون پر پایا جاتا ہے حسب ذیل بڑی بڑی قومیں آباد تھیں

نام قوم بزبان ایرانی	نام بزبان انگریزی	مقام بود و باش
١- مادہ	Medes	شمال مغربی ایران
٢- پرسا	Persians	جنوبی ایران
٣- ورکانا (داریوس) وہرکانا (ژند)	Hyrcanians	علاقہ استر آباد
٤- پارتھوا	Parthians	خوراسان
٥- ہراوہ یا ہروی	Arians	وادی دریائے ہری (علاقہ ہرات)
٦- زرنگا	Darangians	شمال مغربی افغانستان
٧- ہراوتی	Arachotians	نواح قندھار
٨- باختری	Bactrians	بلخ
٩- صغدی	Sogdians	ماوراء النہر
١٠- خوارزمی	Chorasmians	خوارزم
١١- مرغو	Margians	وادی دریائے مرغاب
١٢- ساگرتا	Sagartians	خانہ بدوش
١٣- داہا	Dahians	ترکستان

ان قوموں کی مختلف شاخیں ملا کر تیس سے بھی زیادہ ہوتی ہیں۔ ہر قوم کی زبان مختلف تھی جیسا کہ ہندوستان میں ہے۔

زبان سنسکرت بولی جاتی تھی۔ یہیں سے اختلاط زبان شروع ہو کر اُردو کی طرح ایک جدید زبان پیدا ہوئی اور یہی وہ زبان ہے جو ایران کی لنگوا فرینکا یا ملکی زبان قرار پائی۔

جمشید طہورث دیوبند کے بعد اس کا لائق بیٹا جمشید تخت نشین ہوا۔ جسکی شوکت و حشمت اور عظمت و جلال کے افسانے اب تک مشہور ہیں۔ اس بادشاہ نے اپنے نام سے ایک نیا شہر بسایا اور اسکو دار السلطنت بنا کر اس کا نام اپنے نام پر تخت جمشید[1] رکھا۔ اسی کا نام بعد میں استخر ہوا کہتے ہیں کہ اس کی حکومت بحر و بر ہر جگہ تھی۔ اس کا تخت دنیا بھر میں اُڑا اُڑا پھرتا تھا۔ غالباً صورت یہ ہوگی کہ شاہی دورہ کے وقت اس کیساتھ بکثرت خدم و حشم ہوتا ہوگا۔ اور لوگ دیکھ دیکھ کر کہتے ہوں گے کہ تمام "تخت جمشید" (یعنی پایۂ تخت) اُٹھ آیا۔ آئندہ چلکر فسانہ پسند طبائع نے جمشید کا تخت ہی اُڑا دیا یہ بھی ممکن ہے کہ اس بادشاہ کے زمانہ میں رامائن کے "پشپک بمان" کی طرح کوئی "اُڑن کھٹولا" یا طیارہ تیار ہو گیا ہو۔ اس بادشاہ نے بقول فردوسی سات سو برس سلطنت کی۔ آلات حرب و ضرب عمدہ عمدہ کھانے اسباب آرائش و آسائش لباس، شراب اور آلات موسیقی وغیرہ ایجاد

---

[1] یہ شہر موجودہ شیراز سے ۳۵ میل کے فاصلہ پر واقع تھا اسی کو اہل یونان پرسی پولس (Persipolis) کہتے تھے [2] اسی بادشاہ نے سن شمسی ایجاد کیا جسمیں ۱۲۰ سال بعد ایک ماہ کا اضافہ کر دیا جاتا ہے، سال کا پہلا دن نوروز کہلاتا ہے۔ جو بڑی دھوم دھام سے منایا جاتا ہے

کیے۔ اسی کے زمانہ میں فن تعمیر کی ابتدا ہوئی اور ملک میں عمدہ عمدہ عمارتیں بننے لگیں۔ ملکی نظم و نسق کو اس نے تین حصّوں (مذہبی۔ حربی۔ مالی) میں تقسیم کر دیا تھا۔ زر و جواہر اور زیور کا استعمال بھی اسی بادشاہ کے زمانے میں شروع ہوا۔

ادبیات فارسی میں اس کے نام سے چند الفاظ آتے ہیں جنکا ذکر لطف سے خالی نہ ہوگا۔

جام جم۔ یہ ایک کروی گیند تھا جس میں اجرام سماوی اور اقالیم ارضی کی تقسیم بذریعہ خطوط و نقوش کی گئی تھی۔ اسی کرہ کے ذریعہ سے یہ بادشاہ آئندہ کے متعلق پیشین گوئی کیا کرتا تھا۔

جشن نوروز۔ جس روز آفتاب عالمتاب برج حمل میں آتا ہے اس روز فصل بہار کا پہلا دن ہوتا ہے۔ ایران کی تمام سرزمین کثرت گل در یاحین سے رشک بہار بنجاتی ہے۔ اسی خوشی میں یہ جشن نوروز منایا جاتا ہے۔ یہی دن تقویم شمسی کے اعتبار سے ایرانی سال کا پہلا دن ہوتا ہے۔ یہ بھی گویا انجم پرستی کا ایک پر لطف طریقہ ہے جس کو اکبر اعظم نے ہندوستان میں بھی زندہ کرنا چاہا تھا۔

جمشید کی سطوت و جلالت کی جب یہ نوبت پہنچی تو غرور و نخوت نے دماغ خراب کر دیا۔ خدائی کا دعویٰ کر بیٹھا۔ بالآخر جمشید ضحاک کے ہاتھ سے قتل ہوا اور اس طرح اس کی خدائی بھی مٹ گئی۔

جمشید کو قتل کر کے تاج و تخت ایران کا مالک ضحاک
اژدھاک بن بیٹھا۔ مگر اس نے یہ غلطی بہت بڑی کی کہ رعایا کی
تالیف قلوب نہ کی بلکہ ملک پر فوجی حکومت شروع کر دی جسنے
ذرا سر اٹھایا فوراً کچل دیا۔ نسل کیانی کا بچہ بچہ ڈھونڈھ کر اس نے قتل کیا
اور آخر اس ظلم و ستم کی وجہ سے اس کا لقب "ضحاک ماراں" ہوا۔ قصہ
کہانیوں میں لکھا ہے کہ اس بادشاہ کے شانوں پر دو سانپ تھے جن کی
خوراک دو آدمیوں کا بھیجہ تھی۔ یعنی بادشاہ کم از کم دو آدمیوں کو روز
قتل کر ڈالتا تھا۔

آخر ضحاک کا ظلم رنگ لایا گویا فرعون کیلیے قدرت نے ایک موسیٰ کا سامان
پیدا کر دیا اور وہ اسطرح کہ جب اس نے کیانیوں کا قتل عام کرنا شروع کیا تو
لوگوں میں بے چینی پیدا ہونے لگی۔ کیانی خاندان کی ایک خاتون جو حاملہ
تھی ضحاک کے ہاتھوں نکلکر بھاگی اور کوہستان میں جاکر پناہ گزیں ہوئی
وہاں اس کے پیٹ سے ایک بچہ پیدا ہوا جس کا نام فریدوں رکھا گیا
فاقوں کی ماری چھاتیوں میں دودھ کہاں تھا۔ بچہ کو ایک گائے کے
دودھ پر لگا دیا۔ جس کا نام فارسی علم و ادب میں ۔ مایہ ۔ ہمایون ۔ برمایہ آتا
ہے۔ جو لوگ ضحاک کے ظلم و ستم سے نالاں تھے۔ وہ فریدوں کو
خاندان کیانی کا چشم و چراغ سمجھ کر جمع ہونے لگے۔ کاوہ آہنگر جس کے
دو بیٹے ضحاک کے ہاتھوں قتل ہو چکے تھے۔ اس گروہ کا سرغنہ تھا۔

اور اسی کے ذریعہ سے سامان حرب وضرب مہیا ہوتا تھا۔ جب یہ جماعت بڑھتے بڑھتے طاقتور ہو گئی تو سلطنت کو ان کی طرف سے اندیشہ پیدا ہونے لگا۔ ضحاک نے فریدوں کے خلاف فوجکشی کی۔ فریدوں کی ماں اور فریدوں تو بھاگ کر روپوشش ہو گئے برمایہ گائے رہ گئی چوں کہ فریدوں اسی کے دودھ سے پرورش ہوا تھا اس لیے ضحاک نے اس گائے کو قتل کر دیا۔ اس گاؤکشی نے سحر سامری کا کام کیا۔ گوسالہ پرستوں کے مذہبی جذبات کو ٹھیس لگی۔ کاوہ آہنگر ایسی چال چلا کہ لوگ دیوانے ہو گئے۔ یعنی اس نے مقتول گائے کی کھال لے کر اس کا جھنڈا بنایا اور فریدوں کے سر پر بلند کر دیا خوب جوش پھیلا۔ ضحاک سے جنگ ہوئی فریدوں کو فتح ہوئی اور ضحاک مارا گیا کہتے ہیں کہ ضحاک نے ایکہزار برس سلطنت کی۔

فریدوں کی اس فتح سے گائے کی عظمت ملک میں بڑھ گئی۔ اور وہی جذبہ آج تک ہندوستان میں موجود ہے "درفش کادیانی" وہی جھنڈا تھا جو کاوہ آہنگر نے برمایہ گائے کے چمڑے سے بنایا تھا اس واقعہ کے بعد یہ درفش کادیانی خزانۂ شاہی میں رکھا گیا۔ جو بادشاہ تخت نشین ہوتا تھا وہ اس کے جواہرات میں اضافہ کر دیتا تھا۔ یہ جھنڈا بجز سپہ سالار کے اور کوئی نہیں اٹھاتا تھا۔ اور بوقت جہاد نکالا جاتا تھا۔ بالآخر یہ درفش عربوں کے ہاتھ آیا اور اس کے ساتھ ہی قدیم سلاطین ایران کا

چراغ گل ہو گیا۔ کہتے ہیں کہ اس علم پر کروڑوں روپیہ کے جواہرات نصب تھے۔ جنھیں عربوں نے آپس میں تقسیم کر لیا۔ اور یہ عجیب و غریب شے دنیا سے ناپید ہو گئی۔

الغرض جنگ فریدوں و ضحاک کے بعد گائے کی اس قدر عظمت بڑھی کہ بادشاہوں کا نام بھی گاؤ یار رکھا جانے لگا گائے کے نام اور صورت کی بہت سی چیزیں ایجاد ہوئیں اور مٹ گئیں چنانچہ فارسی کی کتابوں میں گرز گاؤ سر کا نام ابتک چلا آتا ہے۔

ضحاک کو قتل کرنے کے بعد فریدوں بادشاہ ہوا اور عرصہ فریدوں تک داد جہانبانی دیتا رہا۔ فریدوں کے تین بیٹے تھے۔ سلم، تور، ایرج، چھوٹے بیٹے ایرج سے فریدوں کو زیادہ محبت تھی، جب بڑھاپا آیا تو اس خیال سے کہ کہیں اس کے بعد بھائیوں میں خانہ جنگی نہ ہو۔ تمام سلطنت تینوں بیٹوں میں حسب طریقہ ذیل تقسیم کر دی گئی۔

۱۔ ماوراء النہر اور وسطی ایشیا (تور کو) اسی وجہ سے اس ملک کا نام توران ہوا

۲۔ چین و ماچین (سلم کو)

۳۔ ہندوستان اور ایران (ایرج کو) بعض لوگ کہتے ہیں کہ ایرج کے نام پر اس ملک کا نام ایران ہوا

باپ کی یہ تقسیم دونوں بڑے بھائیوں کو پسند نہ آئی۔ دونوں نے مل کر سازش کی اور فوج کشی کر کے ایرج کو مار ڈالا۔ غضب یہ کیا کہ ایرج کی لاش باپ یعنی فریدوں کے پاس بھجوا دی۔ جس کے صدمہ سے

بیچارے بوڑھے باپ کی کمر ٹوٹ گئی۔

منوچہر ایرج کے بعد اس کا بیٹا منوچہر بادشاہ ہوا اور فوراً لشکر جمع کر کے تور و سلم کی طرف بڑھا۔ چچا بھتیجے میں جنگ ہوئی۔ منوچہر کو فتح ہوئی اور اس نے تور و سلم دونوں کے سر کاٹ کر اپنے دادا فریدوں کے پاس بھجوا دئے۔ اس وقت سے ایران و توران کے درمیان جنگ و جدل کی ابتداء ہوتی۔

منوچہر کے بعد کیقباد، کیکاؤس، اور کیخسرو ہوئے اور ان سب کی عمریں توران سے لڑتے گذریں۔ اسی زمانہ میں نریمان، سام، زال رستم، افراسیاب ہوئے، اور افراسیاب کی موت سے ایران و توران کی خانہ جنگی کا خاتمہ ہوگیا۔

قتل افراسیاب کے بعد کیخسرو تارک الدنیا ہو کر گوشہ نشین ہوگیا۔ اور اس کا داماد لہراسپ بادشاہ ہوا۔ اسکے بعد گشتاسپ ہوا اور اسی زمانہ میں زرتشت کا ظہور ہوا اور اسی زمانہ میں رستم کے ہاتھ سے ولیعہد ایران اسفندیار اور اپنے سوتیلے بھائی شغاد کے ہاتھ سے رستم قتل ہوا۔

ہفتخوان رستم، و اسفندیار۔ نوشدارو بعد از مرگ سہراب۔ چاہ بیژن منیژہ۔ خون سیاوش۔ پر سیاوشاں۔ سیمرغ۔ کوہ قاف وغیرہ کی اصطلاحیں ادبیات ایران میں اسی زمانہ کی یادگار ہیں۔

گشتاسپ کے بعد بہمن دراز دست ۔ پھر داراب پھر اسکا بیٹا دارا بادشاہ ہوے

دارا اس نے عرصہ تک نہایت شان و شوکت کے ساتھ سلطنت کی اس وقت ایران اور یونان میں سخت رقابت تھی اور دولتمندی اور آرام طلبی نے ایرانیوں کی طاقت کو گھن لگا دیا تھا۔ سکندر یونانی نے فوج کشی کی دارا قتل ہوا اور اسی کے ساتھ سطوت کیانی بھی ختم ہو گئی۔ مگر ادبیات فارسی کی بدولت صولت اسکندریہ دبدبہ سکندری حشمت دارا کی اصطلاحیں دنیا میں باقی رہ گئیں۔

اردشیر بابکاں قتل دارا کے بعد ایران و توران پر یونانیوں کا تسلط ہو گیا مگر سکندر کی وفات کے بعد ملک میں طوائف الملوکی قایم ہو گئی۔ اسی زمانہ میں ملک پارتھیا کے لوگوں نے جن کو اشکانی کہتے ہیں خروج کیا اور تاج و تخت ایران کے مالک بن بیٹھے۔ اس خاندان کا آخری بادشاہ اردوان تھا جو اردشیر بابکاں کے ہاتھوں ہلاک ہوا۔ چونکہ اردشیر ایک شخص ساسان کی نسل سے تھا اس لیے اس جدید خاندان سلاطین کا نام ساسانی ہوا۔ یہی وہ سلاطین عجم ہیں جن کو اہل عرب "اکاسرۂ عجم" کہتے ہیں۔ کاخ کسریٰ کی اصطلاح اسی زمانہ سے تعلق رکھتی ہے۔

شاپور اردشیر کے بعد اس کا بیٹا شاپور ہوا۔ اس نام کے سیکڑوں

پارسی اس وقت بھی ہندوستان میں موجود ہیں یہ بادشاہ بہت جلیل القدر تھا۔ اس نے ایک جنگ میں قیصر روم کو شکست دی جس کی یادگار نقش رستم اور خرابۂ نشاپور[1] کے کتبے ابتک موجود ہیں ۔ اسی زمانہ سے ساسانی بادشاہ خود کو "ظل اللہ" اور "خلیفۃ اللہ فی الارض" کہنے لگے تھے مگر بادشاہ خود تو مٹ گئے لیکن ان کی ایجاد کردہ اصطلاحیں اب تک باقی ہیں۔

اسی شاپور کے زمانہ میں مانی نے دعوای نبوت کیا۔ اس کا خط نہایت اچھا تھا۔ تصویر کشی اس کا معجزہ قرار پایا، مانی و بہزاد کی اصطلاحیں زبان میں اب تک موجود ہیں۔

ہرمزد شاپور کے بعد اس کا بیٹا ہرمزد تخت نشین ہوا، رام ہرمزد اسی کی یادگار ہے اس کے بعد بہرام ہوا یہ خاندان عرصہ تک حکمرانی کرتا رہا۔ حتی کہ کواد یا قباد کا زمانہ آیا اور مزدک کا ظہور ہوا۔ سوشلزم یا اشتراکیت کا موجد یہی ہے،

قباد کے بعد اس کا بیٹا نوشیرواں تخت نشین ہوا جس نے تمام مزدکیوں اور عیسائیوں کو تہ تیغ کیا۔ قیاصرہ روم سے بھی اس کی لڑائیاں

---

[1] نیشاپور مرکب ہے، نے اور شاپور سے۔ نے بمعنی نرکل یا بانس اور شاپور بادشاہ کا نام چونکہ عہد شاپور سے قبل یہاں بڑا نیستان تھا اور شاپور نے یہاں آبادی قائم کی اسلیے اسکا نام نیشاپور ہو گیا

ہوئیں۔ عدل وداد کی وجہ سے ادبیات میں اسکا نام ابتک نوشیروان عادل مشہور ہے۔ اسی کے زمانہ میں پیغمبر اسلام کی ولادت ہوئی۔

نوشیرواں کے بعد نوشہ زاد تخت نشین ہوا۔ پھر ہرمزد چہارم ہوا جس کے ظلم وستم سے ساسانیوں کی سلطنت کو بیحد ضعف پہونچا

اس کے بعد خسرو پرویز کی باری آئی۔ شیریں، خسرو، فرہاد، کوہ بے ستون، جوئے شیر، تیشہ فرہاد، کوہکن وغیرہ اسی زمانہ کی یادگار ہیں۔

خسرو پرویز کو اس کے بیٹے شیرویہ نے قتل کردیا۔ اسی زمانہ میں ایران کو طاعون نے تباہ وبرباد کردیا۔ اس کے بعد ایک ہفت سالہ لڑکا بنام اردشیر تخت نشین ہوا جس کو ہراز نے قتل کردیا۔ پھر پرویز کی بیٹی پوران دخت تخت پر بیٹھی۔ اس کے بعد پیروز ہوا اس کے بعد اس کی بہن آرزم دخت تخت نشین ہوئی۔ ساسانی کا آخری بادشاہ یزدجرد سوم ہوا جو مسلمانوں کے ہاتھوں غریب الدیار ہوکر ہلاک ہوا۔

صفحات ماقبل میں عرض کیا جاچکا ہے کہ

ایران قدیم کی زبانیں

سرزمین رستم واسفندیار کا اصلی نام زمانۂ قبل تاریخ میں کچھ اور تھا مگر جب "آریا" نامی ایک زبردست اور طاقتور قوم سے آکر ملک پر متسلط ہوگئی تو اس نے ملک کا نام اپنے نام پر "آریان" رکھا۔ یونان کی قدیم کتب میں اس ملک کا نام پرسیس پایا جاتا ہے۔ جو درحقیقت فارس وایران کا ایک

مشہور صوبہ ہے الغرض آریا قوم نے ملک کے اصلی باشندوں کو جنکا نام خدا معلوم کیا ہوگا۔ مگر جن کو آریا لوگ "دیو" کہتے تھے۔ گنجان جنگلوں اور دشوار گذار پہاڑوں میں مار بھگایا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ایران کی اصلی زبان جو کچھ بھی ہوگی وہ انہی "دیوؤں" کی زبان ہوگی۔

ایران میں قومی زبان کی ابتداء

توریت میں "مینار بابل" کا واقعہ خواہ اساطیر الاولین سمجھا جائے یا داستان پاستان۔ مگر اس سے ابتداء تمدن انسانی کے متعلق حسب ذیل باتیں ضرور معلوم ہوتی ہیں۔

(۱) دنیا میں بہت سی متمدن قومیں موجود تھیں۔

(۲) نظام ملوکیت کی ابتدا ہو چکی تھی اور جتنے آدمی مینار بابل کی تعمیر میں لگے ہوئے تھے ان میں زیادہ تر مفتوح و مغلوب لوگ تھے جن کو غلام بنا لیا گیا تھا۔ اہرام مصری کی تعمیر بھی اسی طرح ہوئی تھی۔

سلہ ایرانیوں کے علاوہ ملک ایران میں بہت سی غیر آریہ قومیں بھی پائی جاتی تھیں جنھیں "اناریہ" اناڑی غالباً اسی سے نکلا ہے) یعنی غیر آریہ قوم کہا جاتا تھا۔ انہیں تاپوری، امردی، قرنی، گیلانی اور قفقازی زیادہ مشہور تھیں۔ جنوب میں کریانی اور جنوب مغرب میں ایلامی رہتی تھیں علاوہ ازیں توران اور مشرقی ایران کے خانہ بدوش قبائل بھی تھے جو صلح پسند ایرانیوں پر حملے کیا کرتے تھے۔ اسی لیے ان لوگوں کو ایرانی "دھا"، "دانو"، (دشمن۔ ڈاکو) یا "دیو" کہا کرتے تھے۔

(۳) جس واقعہ کو توریت میں لفظ ببل (Babel) سے بیان کیا گیا ہے، اور یہ بتایا ہے کہ قہر خداوندی کی وجہ سے لوگوں کی زبانیں بدل گئی تھیں۔ اور وہ ایک دوسرے کی زبان نہیں سمجھتے تھے۔ اس میں استعارۃً یہ بات ظاہر کی گئی ہے کہ تعمیر مینار بابل میں مختلف اقوام و ملل کے لوگ مصروف تھے جو اپنی اپنی مختلف زبانیں بولتے تھے ان مغلوب اقوام و ملل میں بیداری پیدا ہوئی۔ ملوکیت کے خلاف ہر طرف شورش پیدا ہو گئی۔ لوگ مختلف الخیال ہو گئے بالآخر ملوکیت کا شیرازہ درہم برہم ہو گیا اور مختلف قومیں مختلف سمتوں کی طرف چلدیں۔

(۴) ایران بابلستان سے ملا ہوا ہے، لہذا جو قوم بابل سے چل کر ایران پر متسلط ہوئی۔ وہ نہایت متمدن اور فن تعمیرات وغیرہ سے واقف تھی۔ اسی قوم کا سردار جو پیشدادیان ایران کا پہلا تاجدار کہلاتا ہے کیومرث تھا۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ قدیم قوم ایران جنکو کیومرث اور اس کے بعد طہمورث دیو بند نے مغلوب کیا۔ وہ جنگلوں اور پہاڑوں کے غاروں میں رہا کرتی تھیں۔ اور جانوروں کی کھالوں سے ان کی تن پوشی ہوتی تھی۔ ان اقوام کو مطیع بنانے کے بعد جب امن و امان ہوا تو طہمورث کے بیٹے جمشید نے ایران میں بابلی تمدن کی بنیاد ڈالی۔ شہر اسطخر بسا کر اپنا پایۂ تخت قائم کر لیا اور اسکا نام اپنے نام پر تخت جمشید رکھا۔ ملک میں امن و امان قائم ہوتے ہی تمدن

کی برکتیں نازل ہونا شروع ہوگئیں۔ عمدہ عمدہ مکانات تعمیر ہونے لگے نئے نئے آلات جنگ ایجاد ہوے۔ مکانات کی آرائش وزیبائش کے لیے عمدہ عمدہ فرنیچر تیار ہونے لگا۔ نفیس کھانے ایجاد ہوے سامان عیش وطرب مہیا ہوگیا۔ نظام سلطنت کے قوانین مدون ہوے تین محکمے مذہبیہ۔ حربیہ اور مالیہ قائم ہوے۔ جسمانی آرائش وزیبائش کے لیے زروجواہر کا استعمال شروع ہوگیا۔ اور وہ چیز بھی ایجاد ہوئی جس کو عرف عام میں شراب کہتے ہیں۔ اسی واقعہ کو غالب نے اس شعر میں، یاد دلایا ہے۔

میراث جم کہ مے بود اینک بمن سپار
زیں پیس رسد بہشت کہ میراث آدم است

جمشید کے باپ طہمورث دیوبند نے قدیم ایران کی تمام اقوام ذلیل کو مغلوب کر کے ان کی جان بخشی کی، شرط یہ قرار دی کہ آریا قوم کو اپنی اپنی مختلف زبانیں اور خط وکتابت کے طریقے سکھلادیں یہیں سے گویا ایران میں ایک قومی اور ملکی زبان کی بنیاد اسی طرح قائم ہوئی جیسے ہندوستان میں مفتوح اقوام کی بھاشا اور خارج اقوام کی عربی و فارسی کے اختلاط سے اردو نے جنم لیا۔

مثل مشہور ہے کہ "تاریخ اپنے آپ کو دہراتی رہتی ہے" اسکی نہایت عمدہ مثال ایران اور ہندوستان، دونوں جگہ ملتی ہے۔

ایران میں کیومرث نے شاہان پیشدادی کی بنیاد قائم کی تو ہندوستان میں ظہیر الدین بابر نے سلطنت چغتائیہ کا علم بلند کیا۔ ایران میں کیومرث کے بعد طہمورث دیو بند کی تمام عمر دیووں کو مغلوب کرنے میں گذری اور بالآخر اس کے عہد میں ایران پر آریا قوم کا پورا پورا تسلط قائم ہوگیا۔ اسی طرح ہندوستان میں نصیر الدین ہمایوں کی تمام عمر جنگ و جدال میں گذری اور بالآخر وہ بھی مغلیہ سلطنت قائم کرنے میں کامیاب ہوا۔ ایران میں طہمورث کے فرزند رشید جمشید نے بابلی تمدن کی بنیاد ڈالی جو رفتہ رفتہ قدیم ایرانی تمدن کے اختلاط سے ایران کا قومی تمدن بن گیا۔ اسی طرح ہندوستان میں ہمایوں کے فرزند جلال الدین محمد اکبر اعظم کے زمانہ میں ہندو اور چغتائی تمدن کے اختلاط سے ہندوستان میں ایک خاص تمدن بنا جو آج تک نظر آرہا ہے جس طرح جمشید کے زمانہ میں مختلف قسم کی ایجادیں ہوئیں اسی طرح ہندوستان میں بعہد اکبری مختلف اختراعات وجود میں آئیں اُدھر تخت جمشید قائم ہوا تو ادھر اکبر آباد کی بنیاد پڑی۔

جس طرح جمشید کے زمانہ میں ایک قومی زبان قائم ہوگئی تھی اور مختلف الفاظ اور اصطلاحات وجود میں آگئی تھیں۔ اسی طرح ہندوستان میں اکبر اعظم نے زبان اردو کو چار چاند لگائے۔ شراب کا نام۔ رام رنگی۔ پاخانہ کا نام صحت خانہ رکھا۔ رنگترہ۔ بالائی۔ جھروکا۔ درشن۔ اکاس دیا۔ وغیرہ سینکڑوں اصطلاحیں اس زمانہ میں وضع ہوئیں ——— اسی طرح

جمشید کے زمانہ میں ہزارہا اصطلاحیں اور الفاظ وجود میں آئے ہوں گے مگر افسوس ان سب کا خاتمہ ہو گیا۔ اب انشاء فارسی میں صرف دو اصطلاحیں جمشید کے زمانہ کی پائی جاتی ہیں یعنی جام جم اور جشن نوروز۔ ان دونوں کی تشریح ہم پچھلے صفحات میں کر چکے ہیں۔ مگر یہاں اس قدر لکھنا خالیاً لطف سے خالی نہ ہوگا کہ اگرچہ جام جم بالکل دوسری چیز تھی۔ مگر شعراء نے اس کو ساغر شراب کے مفہوم میں لے لیا۔ شاید اس لیے کہ جس طرح جمشید اپنے جام یا کروی گیند سے ساری دنیا کا حال معلوم کر لیتا تھا۔ اسی طرح جام شراب پینے کے بعد حجابات عالم دور ہو جاتے ہیں

مذہب کا اثر زبان اور تمدن پر

دنیا جانتی ہے کہ مشرق کی زندگی کے ہر شعبہ کا انحصار مذہب پر ہے۔ اہل مشرق کی کوئی بات مذہب سے خالی نہیں ہوتی۔ اور مذہب کی بنیاد پر ان کے تمدن و تہذیب کا قصر تعمیر ہوتا ہے۔ اور مذہب ہی کے زیر اثر اقوام کی زبانوں اور ان کے علم ادب میں تغیر و تبدل ہوتا ہے

یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ ایرانیوں اور ہندوؤں کے آباؤ اجداد ایک ہی نسل سے تھے۔ قدیم ہندوؤں میں تمام آبادی چار ورن پر تقسیم ہوئی تھی یعنی برہمن، کشتری، ویش، شودر، اسی طرح ایران کی مہ آبادیوں میں آبادی کے چار طبقات قائم ہوتے تھے۔ یعنی کارتوزی یا مقتدایان دین و زاہدان گوشہ نشین، تیساری یعنی عسکری، نسودی یعنی آرام طلب یا سختی نہ

برداشت کرنے والے لوگ۔ اہو خوشی۔ جفاکشی یا سختی برداشت کرنیوالے
یہ آبادیوں کے بعد جب ایران میں پیشدادیوں کا دور دورہ ہوا تو
چار برن یا طبقات آبادی تو بدستور قایم رہے مگر زبان کے لحاظ سے
ان کے نام یہ ہوگئے۔
آرسوئی یعنی علمائے دین۔ آرتشتار یعنی سلاطین اور سپاہی پیشہ
استریوشن یعنی زراعت پیشہ۔ ہوتخشس یعنی مزدور وغیرہ۔
ادبیات فارسی میں ان طبقات کے نام اب تک موجود ہیں چنانچہ
قاآنی اپنے قصیدہ کے ایک شعر میں لکھتا ہے ۔

نفس نامی خود نسودی نیست بل اہنوخوشی ست
صنعہا بیں ناز ہر حرفت حیاں می آورد

مورخین یونان کی کتابوں میں آرتازرکیسٹر۔ کارماکث ارتخشتر اور
ارتہ خیر بابکاں کے نام میں وہی قدیم پیشدادی دورن آتشتار کا مادہ موجود
ہے۔ کارکنان قضا و قدر جن کو عربی زبان میں ملائکہ کہتے ہیں۔ وہی قدیم
ویدائی زبان میں فرشتہ کہلاتے تھے مگر حیرت ہے کہ وہی دیو جسکو ایران
میں برا سمجھا جاتا تھا، ہندوستان میں دیوتا بنا دیا گیا۔ چنانچہ لفظ مہادیو
میں دیکھیے کہ وہی ایرانی دیو موجود ہے، مگر افسوس ہے عرب کے
"عفریت" پر کہ یہ کمبخت ہندوستان میں آکر بھی "پریت" ہی بنا رہا[1]

---

[1] عربی کا "عفریت" بھی ایرانی زبان سے آیا ہے جو ہندوستان میں "پریت" کہلاتا ہو یہ کہنا ہو کہ قدیم ایرانی
زبان میں اسے پلید لیتے ہوں جو عفریت اور ہندوستان میں پریت بن گیا۔

قدیم مصریوں اور بابلیوں کی طرح قدیم ایرانیوں میں بھی اجرام سماوی کی پرستش ہوتی تھی اور ان کی مورتیاں بنا کر جگہ جگہ مندر یا عبادتخانے تعمیر کیے گئے تھے۔ تاج و تخت کے ساتھ سلاطین ایران ماہ و مہر کی بھی قسم کھایا کرتے تھے چنانچہ فردوسی نے سہراب کے قصہ میں لکھا ہے سہ

بدو گفت سہراب کای نوبہ چہر — بہ تاج و بہ تخت و بماہ و بمہر

مذہب زرتشت کے بعض علماء کا خیال ہے کہ ممالک عرب پر بھی پہلے ایرانیوں ہی کی حکومت تھی۔ چنانچہ مہ آبادیوں کے باقیات الصالحات میں ابھی تک مکہ اور مدینہ کا وجود پایا جاتا ہے کیونکہ ان کے نزدیک شہر مکہ مہ آبادی ایرانیوں کا آباد کردہ ہے۔ مہ آبادیوں نے وہاں ایک مندر تعمیر کیا جس میں چاند کی مورت رکھی اور زحل کی یاد میں ایک سیاہ پتھر بھی نصب کیا۔ اس عبادت خانے کا نام "مہ گہہ" یعنی چندرماں دیوتا کی جگہ رکھا۔ جو کثرت استعمال سے مکہ ہو گیا اور کیوان کا سیاہ پتھر حجر اسود۔ اسی طرح انھوں نے لفظ مدینہ کو مہ دینہ بنایا ہے جس کے معنی چاند کی بستی کے ہیں اسی لفظ مدینہ سے لفظ مدائن نکلا ہے جو ایران کا پایہ تخت تھا اور جہاں چاند کی مورتیوں کے بہت سے مندر تھے ان کا یہ بھی خیال ہے کہ عرب میں چاند کی دیبی کو منات کہتے تھے۔ ایران میں اس کا کچھ اور نام تھا۔ مگر یہی منات ہندوستان آکر سومنات بن گیا۔

ایران کے مہ آبادیوں اور پیشدادیوں کی رسمیں قریب قریب وہی

تھیں جو ہندوستان میں ہندؤوں کی ہیں۔ ہندوستان میں ہولی ہوتی ہے جگہ جگہ آگ جلا کر آتش پرستی کی جاتی ہے۔ اسی طرح ایران میں ایک تیوہار آتش سوز ہوتا تھا جس میں آتشکدے روشن کر کے اگنی دیوتا کی پرستش کی جاتی تھی۔

ہندوستان میں ہولی کے دنوں میں عبیر و گلال چھڑکا جاتا ہے، پچکاریوں سے لوگوں پر رنگ ڈالا جاتا ہے اسی طرح قدیم ایران میں رسم آب ریزاں ہوتی تھی جس میں لوگوں پر رنگ پاشی کی جاتی تھی۔

ہندوستان میں دیوالی کا تہوار ہوتا ہے، مکانات کی صفائی کر کے جگہ جگہ چراغاں کیا جاتا ہے، اسی طرح قدیم ایران میں ایک تہوار بنام چراغاں روز اسفند ہوتا تھا ادبیات فارسی میں اس کا ذکر اب تک آتا ہے چنانچہ ایک شاعر کہتا ہے

سیاہ روز شدم بہر عشرت دگراں در یں زمان چراغان روز اسفندم

ہندوستان میں جس طرح ایک تہوار بسنت منایا جاتا ہے۔ اسی طرح قدیم ایران میں ایک تہوار ہوتا تھا جس میں زرد پھول توڑے جاتے تھے اس کو جشن گل کوبی کہتے تھے۔ فارسی ادبیات میں یہ جشن ابھی تک موجود ہے۔ ایک شاعر کہتا ہے۔

خدایگان جمال و خلاصۂ خوبی بہ باغ حسن در آمد بہ رسم گل کوبی

مسلمانوں کے آنے سے قبل ہندوستان کے راجاؤں مہاراجاؤں اور امراء میں ایک رسم تھی کہ جب لڑکی جوان ہو کر شادی بیاہ کے قابل ہو جاتی

تھی تو اس کی شادی کے لیے ایک جشن برپا کیا جاتا تھا جس کو سوئمبر کہتے تھے، بعض اوقات کوئی شرط بھی رکھ دیجاتی تھی اور جو شخص اس رسم کو پورا کر دیتا تھا اسی کے ساتھ اس لڑکی کی شادی ہو جاتی تھی۔ اسی طریقہ سے ارجن کے ساتھ دروپدی اور رامچندر جی کے ساتھ سیتا جی کی شادی ہوئی تھی۔ اس مقصد کے لیے قدیم ایران میں بھی ایک جلسہ کیا جاتا تھا جس میں لڑکی کے لیے مناسب شوہر منتخب کیا جاتا تھا۔ اس جلسہ کو ایران میں مرزگیران کہتے تھے۔

الغرض مہ آبادیوں کے زمانہ میں ممکن ہے، قدیم ایرانیوں کی زبان سنسکرت رہی ہو مگر سلاطین پیشدادیان میں جب طہمورث اور دیو بند اور جمشید کا زمانہ آیا تو قدیم و جدید زبانوں کے اختلاط سے ایک نئی قومی یا ملکی زبان نکلی جو کسی قدر سنسکرت زبان سے ضرور مشابہ تھی مگر جس طرح ہندوستان میں ہندی بھاشا اور عربی و فارسی زبانوں کے اختلاط سے ایک جدید زبان "اُردو" پیدا ہوگئی اور اس کا رسم الخط دیو ناگری رہا نہ عربی بلکہ فارسی بن گیا اسی طرح جب قدیم ایران میں ایک نئی زبان پیدا ہوئی تو اس کا رسم الخط بھی سنسکرت یا دیو ناگری نہ رہا بلکہ کچھ اور ہو گیا جس کے کتبے اب تک ایران قدیم کے خرابوں میں نظر آتے ہیں۔ یعنی وہ خط جس کو عالم کی اصطلاح میں خط میخی یا پیکانی کہتے ہیں۔ اور غالباً شاپور بن اردشیر بابکان کے زمانہ تک ایران میں یہی رسم الخط جاری رہا۔ نقش رستم اور خرابۂ شاپور

کے کتبے اسی خط میں ہے۔

شاپور کے زمانہ میں ایک شخص مانی کا ظہور ہوا جس نے نبوت کا دعویٰ کیا۔ پہلے شاپور کا بھائی پیروز اور پھر خود شاپور اس کے مذہب میں داخل ہو گئے۔ اب یہ جدید مذہب روز افزوں ترقی کرنے لگا۔ زرتشت کے مذہب نے توحدانیت قائم کرنے کے بعد خدا کی دو قدرتیں ظاہر کی تھیں۔ ایک یزداں یعنی خالق خیر۔ دوسری آہرمنوش یا اہرمن۔ یعنی خالق شر۔ مگر مانی کے مذہب نے نور کو خیر اور ظلمت کو شر قرار دیا۔ اور انھیں دونوں قوتوں کے زیر اثر تمام دنیا کے کاروبار کو بتایا۔ انہی دونوں مذاہب کی وجہ سے ادبیات فارسی میں، یزداں، اہرمن، سیہ روز، سیہ بخت۔ سیہ گلیم، روشن روز، روشن رواں، روشن خرد۔ اصطلاحات کا اضافہ ہوا۔

مانی کے مذہب میں پانچ درجے ہیں۔ معلمین[1] (ابناء الرحم) مشمسین[2] (ابناء العلم) قسیسین[3] (ابناء العقل) صدیقین[4] (ابناء ذات غیر مرئی) سماعین[5] (ابناء ذکاوت) ان پانچوں اصطلاحوں میں سے تین تو فنا ہو گئیں مگر [2] و [4] دونوں اصطلاحیں ہندوستان اور ایران میں ابھی تک زندہ ہیں۔ یعنی مانی کا صدیق تو بنی عباس کے عہد میں بگڑ تے بگڑ تے زندیق بن گیا اور مشمسین کے مشمس کو صاحب طلسم ہوشربا ہندوستان لے آئے اور اس کو اپنی کتاب میں ساحر مشمس کے نام سے زندہ کر دیا۔

مانی کی تصانیف میں سات کتابیں ہیں۔ چھ سریانی زبان میں اور

ایک پہلوی میں جس کا نام شاپورقان ہے۔ مانی نے ایک خاص خط ایجاد کیا تھا، جو نہایت اہتمام سے لکھا جاتا تھا شاید اسی وجہ سے مانی کو مصور سمجھا اور تصویر کشی اس کا معجزہ قرار دیا گیا۔ شاپورقان نامی کتاب اسی جدید خط میں نہایت اہتمام کے ساتھ خوشنما لکھی گئی تھی۔ فتوحات اسلامیہ سے قبل جو رسم الخط ایران میں رائج تھا غالباً وہ یہی خط تھا۔ ناگپور میں ایک پہاڑی ہے اسکے شمالی مشرقی گوشہ پر پارسیوں کا قبرستان ہے جہاں بہت سی قبریں انگریزی وضع کی بنی ہوئی ہیں ان میں سے اکثر پر تو انگریزی زبان میں کتبے درج ہیں مگر چند پر قدیم فارسی کتبے بھی ہیں۔ یہ خط داہنے سے بائیں کو عربی کی طرح لکھا جاتا ہے اور پرانے خط کوفی سے کسی قدر مشابہ ہے۔ ایک جگہ "ہورامزاد" کا لفظ صاف سمجھ میں آتا ہے۔

قدیم ایرانی زبان کے نمونے

فتح توران اور قتل افراسیاب کے بعد جب کیخسرو شہنشاہ ایران تاج و تخت سے دستبردار ہو کر یاد خدا میں مصروف ہو گیا تو اسکے بعد اس کا داماد لہراسپ تخت نشین ہوا اور اسی بادشاہ سے سلاطین کیانیاں کا دوسرا دور شروع کیا۔

لہراسپ کے بعد گشتاسپ تخت نشین ہوا۔ اسی کے زمانہ میں زرتشت کا ظہور ہوا اور ایران کا قومی مذہب رفتہ رفتہ قدیم آریا مذہب کے بجائے آتش پرستی ہو گیا۔

مذہب کے پلٹتے ہی ایران کی دنیا پلٹ گئی۔ عجائب پرستی کی ظلمت
کا تختہ الٹ گیا۔ ایران کا گوشہ گوشہ حقایق و معارف کے نور سے منور
ہوگیا۔ اعتقادات کے ساتھ ہی رسم و رواج۔ تہذیب و تمدن اور زبان
و ادبیات میں زبردست تغیر نمایاں ہوگیا۔ اجرام سماوی کی مورتیوں اور
گئو پوجا کے بجائے یزداں پرستی ہونے لگی مگر عقیدہ توحید کے ساتھ
ہی ایک قسم کا شرک بھی جلی و خفی دونوں طرح سے موجود رہا۔ یعنی جب
نور کو یزداں اور ظلمت کو اہرمن کا مظہر قرار دیا گیا تو دن کے وقت
نیر اعظم اور رات کے وقت آگ کی پرستش ہونے لگی۔ اس طرح گویا
انجم پرستی تو برقرار رہی مگر بت پرستی کی جگہ آتش پرستی نے اختیار کرلی
زرتشت کی کتاب مقدس کا نام ژند ہے۔ یعنی سنگ چقماق کا وہ
جزو جس سے آگ نکلتی ہے۔ مگر یہ کتاب بہت مشکل تھی۔ اس لئے علماء دین
زرتشت نے اس کی ایک شرح یا تفسیر لکھی جس کا نام پاژند رکھا گیا
یعنی چقماق کا دوسرا جزو جس سے رگڑ کر آگ نکالی جاتی ہے، علماء نے
ژند کی شرح تو شوق سے لکھی مگر مشکل یہ ہوئی کہ شرح متن سے بھی زیادہ
مشکل ہوگئی۔ اس لیے مجبور ہو کر ایک تفسیر لکھنی پڑی جس کا نام اُستا
یا اوستا رکھا گیا

مگر بعض محققین کا قول ہے کہ زرتشت کی اصلی کتاب اوستا ہی تھی
کیونکہ اس میں ارمنی، کلدانی، آشوری وغیرہ مختلف زبانوں کے الفاظ

شامل ہیں۔ اس کے بعد ژند کے نام سے اسی کتاب کی شرح پہلوی زبان کے الفاظ میں اور غیر زبانوں کے الفاظ شاذ و نادر پائے جاتے ہیں۔

بہرحال جس طرح ہندوستان میں گوتم بدھ کے مذہب کو عہد شہنشاہ اشوک وغیرہ میں فروغ ہوا تھا۔ اسی طرح گشتاسپ اور اسفندیار کے زمانہ میں مذہب زرتشت کو فروغ ہوا۔ اور جس طرح بعد میں ہندوستان کے اندر برہمنوں کے مذہب نے کروٹ لی تھی۔ اسی طرح قدیم مہ آبادیوں کے مذہب نے آل ساسان کے پانچویں تاجدار خسرو پرویز کے زمانہ میں کروٹ لی۔ یعنی اس بادشاہ نے بعض قدیم کتب کا جن کا سلاطین پر نازل ہونا خیال کیا جاتا تھا اپنے عہد کے فصیح زبان میں ترجمہ کرایا اور ان کا نام دساتیر رکھا۔ مگر یہ کتابیں مذہب زرتشت کو ایران سے نہ نکال سکیں اور بالآخر مہ آبادی مذہب ایران میں ہمیشہ کے لیے فنا ہو گیا۔ افسوس ان کتابوں کا پتہ نہیں چلا ورنہ بہت سے راز منکشف ہوتے

کتاب ژند پچیس ابواب پر مشتمل تھی۔ مگر افسوس ہے کہ ان میں سے صرف اُنیسواں [19] باب جس کو وندیداد کہتے ہیں قائم رہ گیا ہے اور باقی تمام ابواب مفقود ہیں۔

زبان کی تدریجی ترقی اور عہد بعہد کے تغیرات دکھانے کے لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایران کی کتب قدیمہ کی عبارتوں کے نمونے دکھائے جائیں

اوستا کا فقرہ جو معہ ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے ظاہر کرتا ہے کہ زبان ژند پر سنسکرت کا اثر کتنا غالب ہے[سلہ]

سلہ تمام ایرانی زبانوں کی وہ امتیازی خصوصیات جو انھیں زبان سنسکرت سے علٰحدہ کرتی ہیں حسب ذیل ہیں:-

(۱) سنسکرت کا "س" ایرانی میں "ہ" سے بدل جاتا ہے۔ مثلاً۔

سنسکرت	ژند	قدیم فارسی	جدید فارسی
سندھو (دریا)	ہندو	ہندو	ہند
سَرو (سرب) تمام	ہورو	ہورو	ہر
سَمہ	ہَمہ	ہَمہ	ہم

(۲) حروف مرکب یا مخلوط کی تبدیلی مثلاً

سنسکرت	ژند	قدیم فارسی	جدید فارسی
بھومی (زمین)	بومی	بومی	بوم
دھیتا (انصاف)	داتا	داتا	داد
گھرم (گرمی)	گریما	گرما	گرم

(۲) حروف ک۔پ۔ت وغیرہ کی تبدیلی مثلاً

سنسکرت	ژند	قدیم فارسی	جدید فارسی
پرتھما (پہلا)	فرتما	فرتا	فردم (پارسی)

فقرۂ اوستا

اشم وہو وہیشتم ہستی اُستا ہمسائے ہداشائے دیستائے اشم

راستی نعمت کبریائی ہے، رحمت ہے اور فراواں ہے اور تقدس سے خیر ترین اشیاء ہے۔ چاہتی ہے کرتی ہے، ہوگی۔

عبارت خوردہ اوستا

(صحیفۂ نماز وادعیۂ ماثورہ)

مس ددہ وفیروزگر باد مینوئے مینوے خورشید امرگ رالیومند خردہمند

(بزرگ وفیروزمند باد مینوے خورشید بے مرگ خالص نورمند خردمند)

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۵۲)

سنسکرت	ژند	قدیم فارسی	جدید فارسی
کرتو (طبیعت)	خرتو	خرتو	خرد
اسٹرومیدہاس	آہورزدفرداؤ	اورامزدا	ہرمزد
باہو (بازو)	بازو	.	بازو
ہستا (ہاتھ)	ستا	دستا	دست
جرہایس (دسمندر)	ذرانیو	دریا	دریا

اردتد اسپ ہمت و ہیخت و ہورشت
قوی اسپ بہ نیک نیت نیک گفتار و نیک کردار نماز بر آں
اس فقرہ کی عبارت سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی شخص کے
جنازہ کی نماز ہے

نمونہ عبارت دساتیر

ہوز امیم فہ فرزدان ہر ہر ہاس وزنہ ناس ہر شیور ہر دیور
بنام ہم بہ نیرداں از نمش وخوے بدوزشت گراہ کنندہ و براہ بدبر ندہ
زشید شمتائے ہرشندہ ہرشتگر زمریاں فرو ہیدور
بنام ایزد بخشایندہ بخشائش گر مہرباں دادگر
عجیب بات ہے کہ دساطیر کی یہ شعر نما یا مقفیٰ عبارت مسلمانوں کے مندرجہ ذیل
کلمہ سے کسقدر ملتی جلتی ہے۔

اَعوذ باللہ من الشیطان الرجیم

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

یورپ کے اکثر زبانوں میں ایران کی قدیم کتب مقدسہ کے ترجمے
ہو گئے ہیں۔ جن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتابیں الٰہیات حقایق
و معارف۔ حکمت و اخلاق اور سیاست مدن وغیرہ کی مخزن ہیں اور یہی وہ
سونا تھا جس کو عربوں نے تاؤ دیکر کندن بنا دیا۔

قدیم ایران کی بعض اصطلاحات علمیہ

فتح اسلام کے بعد عربوں کی زبان اور تمدن کا اثر ادبیات ایران پر اس قدر زبردست پڑا کہ فارسی کا باوا آدم ہی نرالا ہو گیا اور وہ گویا خاص مسلمانوں کی زبان بن گئی۔ مگر جو قدیم ایرانی کتب یورپ کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم ایرانی زبان منطق، فلسفہ، فقہ، ادب وغیرہ کی مصطلحات سے خالی نہیں تھی۔ ذیل میں چند نمونے دکھائے جاتے ہیں۔ جن سے ہمارے قول کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

اصطلاحات حکمیہ

عربی	ایرانی	عربی	ایرانی
عقل اول	ہمین ہوش	واجب	بایست
علت	ایرایہ	ممکن	شایست
علت مادی	مایئی	ممتنع	نابایست
علت صوری	پیکری	جوہر	گوہر
علت فاعلی	کاری	عرض	پیان
علت غائی	گرانی	بسیط	آدر
قدیم	باشں	مرکب	دربست۔ کاموس
	حادشت	بستر، نو بستر	

اصطلاحات منطق

عربی	ایرانی	عربی	ایرانی
نوع	گونہ	دعویٰ	خواست
جنس	نہ گونہ	برہان	روشنگر
فصل	باز آر	برہان تطبیق	برہم روشنگر
خاصہ	دیشر	برہان سلمی	زمینہ روشنگر

اصطلاحات فلسفہ

عربی	ایرانی	عربی	ایرانی
ازل	آغاز نخست	مادہ	سرمایہ
عنصر	گوہر	لاشے	ناچیز
شئے	چیز	وجود	توانائی
زمانہ	روزگار	حرکت	جنبش
یبوست	خشکی	سکون	آرام
قوت	نیردے	قسر	افسردگی
نوع	گنش	متحرک بالطبع	جلبندہ خو
سیال	راوق پذیرہ	دوران	گشت
تغیر	فرسودن	فنا	تباہی

متحرک بالاراده	پوینده	حرارت	گرمی
برودت	سردی	مائیت	تری

دیگر اصطلاحات مختلفہ

لفظ	معنی	لفظ	معنی
دژیر	خاص	تال و مال	ریزه ریزه
مر	شمار	تخشش	تیر
ترگ	کلاه آہنی	ترنگ	کمان کی آواز
آخور	اصطبل	تلاش	پراگنده
آذین	زینت و آرائش	تنگ آمدن	نزدیک آمدن
آذرگشسپ	بجلی	آستی	آستین
چاک	سپیدۂ صبح	چاک چاک	تلوار مارنے کی آواز
آغاز	اراده	چرنگ	آواز گرز
افسوس	ظلم و ستم	چک	قباله۔ دستاویز
شارسان	شہر و شہرستان	انوشه	آفریں
شبگیر	باد صبح	بادسر	مغرور
بارگی و باره	اسپ	پاژ	خراج
غُرم	پہاڑی بھیڑ	غرچه	مخنث۔ نامرد۔

لفظ	معنی	لفظ	معنی
غو	خروش	گو	پہلوان
بسیج	ارادہ۔ کارسازی	بگماز	شراب
پاذہر	تریاق	خیلہ	گلۂ اسپان
پذیرہ	استقبال کرنا	فش	دُم ویال اسپ
پیرام	آراستہ	تارورہ	یکے از آلات جنگ
پہلوانی	پہلوی زبان	خشت	چھوٹا نیزہ
درخت	دارالسیاست	درقہ	چمڑے کی ڈھال
ستادہ	خیمہ	دستار	دسترخوان
ستارہ	مسہری	دست بند	زنان رقص
دست راست	وزیر اعظم	سرسری	فرومایہ
دستوار	عصا	سروں	شاخ گاؤ
سفت	دوش	دمدار	ساقۂ لشکر
شیب	تازیانہ	دواج	لحاف
سلاب	اضطراب	ردہ	صف
طرخوں	بید سرخ	رزمہ	بقچہ
طغرل	شکاری پرندہ کی ایک قسم	قرطہ	کُرتہ

لفظ	معنی	لفظ	معنی
رنج	زنگ	کالوشہ	دیگچہ
روزبان	دربان	کشکین	جو کی روٹی
روسپی	فاحشہ	ریدک	غلام - امرد
کفج	تھوک	کلک	کمان
ریمن	مکار	کنارنگ	بزرگ قوم
کندآور	پہلوان	زخم	عمارت
زمزم	کلمات کہ مغاں وقت پرستش گویند	گرد گاہ	کمر
زی	زمین	گریغ	گریز
زنہار خوردن	عہد شکنی	گشتن	بسیار
زوار	خادم زندانخانہ	مزیح	طعنہ وظرافت
سان	عرض لشکر	نہت	گراں
ویلہ	نعرہ	ہرکارہ	دیگ سنگی
نخ	صف لشکر	نیو	پہلوان
ہوش	جان	دان	نگہبان
دیمہ	بادہ فہم	بشنک	جانور درندہ

ایران کے جنگی باجے

بتیرہ۔ گاؤدم۔ خرمہرہ۔ کوس۔ طبل۔ نقارہ۔ کرنائے۔ سرغین

اسلحہ جنگ

زرہ۔ جوشن۔ مغفر۔ چار آئینہ۔ خفتان۔ ترک۔ ببربیان۔ برگستواں

آلات و سامان جنگ

گوپال۔ گرز۔ تیغ۔ سپر۔ درفہ۔ خنجر۔ زوبین۔ ناوک۔ خشت۔ تیر
خدنگ۔ کمند۔ سنان۔ نیزہ۔ ژوپن۔ پرتاب۔ تبرزین۔ دبوس
تادورہ شراع۔ عرادہ۔ رایت۔ علم۔ درفش۔ اختر۔ سراپردہ

ترتیب فوج

قلب۔ میمنہ۔ میسرہ۔ طلایہ۔ ساقہ۔ دمدار

نظام سلطنت

ملک و قوم میں سب سے بڑا شخص بادشاہ ہوتا تھا۔ جس کی بیحد تعظیم و تکریم
کی جاتی تھی۔ بادشاہ نہ صرف درجہ و مرتبہ میں افضلیت رکھتا تھا بلکہ نیک نیتی

اور نیکوکاری میں بھی اس کو فوقیت حاصل ہوتی تھی۔ اختیارات میں بادشاہ مطلق العنان ہوتا تھا اگرچہ ملک کے لیے آئین و قوانین مقرر ہوتے تھے مگر بادشاہ کا ہر حکم قانون سمجھا جاتا تھا اہل دربار اور رعایا بادشاہ و سلطنت کی بیحد تعظیم کرتے تھے۔ حتیٰ کہ کوئی شخص بادشاہ کی جھوٹی قسم نہ کھاتا تھا اور جو ایسا کرتا تھا۔ اس کو برادری سے باہر کر دیا جاتا تھا بادشاہ کے بعد اہم ترین شخصیت وزیر کی ہوتی تھی۔

وزیر کے خاص ماتحتوں میں دو استوار یعنی امین لوگ ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ دو وقائع نویس جن کو اصطلاح میں شدہ بند کہتے تھے۔ یہ وزیر کے خاص مددگاروں میں ہوتے تھے۔ ملک کے واقعات سے باخبر رکھنے کے لیے ایک محکمہ خبر رسانی بھی قائم تھا۔ اور جو لوگ خبر رسانی کی خدمت انجام دیتے تھے ان کو اصطلاح میں زوند کہتے تھے۔

فوج میں تمام سپاہ کا سردار اعلیٰ خود بادشاہ ہوتا تھا۔ اسکے بعد جو شخص ایک لاکھ فوج پر سردار ہوتا تھا۔ اس کو سپہبند کہتے تھے۔ اس کے نیچے ایک ایک ہزار فوج کے سردار ہوتے تھے جن کو سرہزار کہتے تھے پھر ان کے نیچے سو سو سپاہیوں کے سردار ہوتے تھے جن کا نام سپہدار ہوتا تھا۔ ان کے نیچے دس دس آدمیوں کے افسر ہوتے تھے جو سالار کہلاتے تھے،

ہر شہر میں ایک کوتوال ہوتا تھا جس کو فرہنگ روز کہتے تھے یہ شہر میں محکمہ سراغرسانی اور وقائع نگاری کا افسر اعلیٰ ہوتا تھا۔

محکمہ فوجداری کا افسر اعلیٰ فرہنگ دار کہلاتا تھا۔ اور محکمہ دیوانی کے افسر اعلیٰ کو دادستاں کہتے تھے علماء دین کے فتوی کے بغیر بادشاہ کو بھی سزائے موت دینے کا اختیار حاصل نہ تھا۔

آب و ہوا اور ماحول کا اثر زبان پر

مذہب کے بعد دوسری چیز جس کا زبان پر زبردست اثر پڑتا ہے وہ ملک کی آب و ہوا اور ماحول ہے۔ لہذا جب تک کسی ملک کے طبعی حالات سے واقفیت حاصل نہ ہو اس وقت تک کسی ملک کے فن انشاء پر پوری طرح نقد و تبصرہ ہونا محال ہے۔ کیونکہ ہر ملک کے فن انشاء کی لطافت نزاکت خیالات اور شیرینی ادا سے وابستہ ہوا کرتی ہے۔ اور استعارات و تشبیہات بلکہ امثال و محاورات سب کے سب طبعی اور مذہبی اثرات کے تابع ہوا کرتے ہیں

انگلستان چونکہ ایک سرد ملک ہے اس لیے وہاں اکثر کہر محیط رہتا ہے اور جب کبھی آفتاب عالمتاب کا رخ روشن بے پردہ نظر آنے لگتا ہے تو بے حد خوشی منائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی علم ادب میں جوانی کو فصل گرما اور بڑھاپے کو موسم سرما سے تشبیہ دیجاتی ہے۔ یعنی ان لوگوں کے لیے گرمی خوش آیند چیز ہے مگر عرب اور ہندوستان گرم ممالک ہیں یہاں ٹھنڈی چیزیں پسند کی جاتی ہیں۔ مثلاً کسی عرب کو اگر کوئی چیز بلا مشقت حاصل ہو جاتی ہے تو وہ اس کو غنیمت بارد کہتا ہے یا جسکے دیکھنے سے دل کو

راحت ہوتی اس کو قرۃ العین یعنی آنکھ کی ٹھنڈک کہتا ہے ہندوستان میں بھی کسی کو دعا دیجاتی ہے تو کہا جاتا ہے۔ کلیجہ ٹھنڈا رہے، کوکھ اور مانگ سے ٹھنڈی رہو۔

خاک پاک ایران فنون لطیفہ کی قابلیت میں سب سے ممتاز ہے۔ شاعری اور نازک خیالی یہاں کا خمیر ہے۔ تمام ملک سبز و شاداب ہے۔ کوہستان کے دلفریب مناظر میدانوں کے دلکش سبزہ زار روح پرور ہیں۔ یہاں سال میں چار موسم قرار دئے گئے ہیں۔

بہار اس موسم کی ابتداء ۲۱ مارچ سے ہوتی ہے جاڑوں میں ہر چیز برف کی چادر میں ڈھکی ہوتی ہے، نوروز آیا اور برف پگھل کر بہنے لگی ۔ شاخیں ہری ہونی شروع ہوئیں۔ آج کلی پھوٹی کل پھول نکل آیا۔ ہوا میں خنکی آفتاب میں ہلکی گرمی، غرض عجب پرلطف موسم ہوتا ہے۔ ایران گل ریاحین کی کثرت سے گلزار ہو جاتا ہے اس موسم نے ادبیات ایران پر جس قدر اثر ڈالا اتنا دوسرے موسم کا نہیں پڑا اور یہی وجہ ہے کہ قصائد اور غزلوں اور مثنویوں میں جس قدر تشبیہات بہار کی ہوں گی اس قدر کسی اور موسم کی نہ ہوں گی۔ اس زمانہ میں بارش کا نام و نشان نہیں ہوتا۔ اس طرح گویا ایران کی بہار ہندوستان کی بہار سے مختلف ہے، ہندوستان کی بہار میں گھٹا اور بارش کا ہونا ضروری ہے۔

تابستان اس موسم کی ابتدا ۲۳ جون سے ہوتی ہے، برف پگھل پگھل کر دریاؤں میں پانی زور شور سے بہتا ہے، میوے تیار ہو جاتے ہیں۔ کاروبار تجارت رونق پر ہوتا ہے، گرمی بازار یا گرم بازاری کا محاورہ اسی موسم کا رہین منت ہے۔ علاوہ ازیں گرمی ہنگامہ گرمی صحبت، شور گرم، حسن گرم وغیرہ کا وجود اسی موسم کا نام لے رہا ہے۔

پائیز یہ موسم ۲۳ ستمبر سے شروع ہوتا ہے۔ برف باری ہونے لگتی ہے۔ کسان لوگ تخم ریزی کر چکتے ہیں۔ ادھر برف، گرمی اور زمین ڈھک گئی۔ کاروبار تجارت میں کمی ہونے لگتی ہے۔

زمستان اس کا آغاز ۲۱ دسمبر سے ہوتا ہے۔ برسات کی شدت اور برفباری کی کثرت سے تمام ملک طبقہ زمہریر بن جاتا ہے ہر وقت آگ روشن رکھنا ناگزیر ہو جاتا ہے، برف باری کے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کوئی آسمان پر سے روئی ڈھنک ڈھنک کر نیچے پھینک رہا ہے۔ تمام کاروبار بند ہو جاتے ہیں یہیں سے سرد بازاری یا سردی بازار کا محاورہ وجود میں آیا اور ایران میں یہ نہایت تکلیف دہ موسم ہوتا ہے۔ بڑھاپے میں چونکہ بال سفید ہو جاتے ہیں۔ انسان کے جسم میں حرارت غریزی کم ہو جاتی ہے، اس لیے بڑھاپے میں انگریزوں کی طرح ایران والے بھی فصل زمستان سے تشبیہ دیتے ہیں۔

زبان فارسی کی حقیقت قدرت کی نیرنگی ہے کہ ہر ملک میں بارہ کوس کے فاصلہ پر رسم ورواج ۔ لباس و پوشش لب ولہجہ اور زبان میں کسی قدر تغیر واقع ہو جاتا ہے ، پھر کوئی وجہ نہیں کہ ایران جیسے وسیع ملک میں بعض تغیرات کے ساتھ مختلف زبانیں یا ایک ہی زبان مختلف طریقوں سے نہ بولی جاتی ہو چنانچہ ایران کے متعلق کتب لغت اور دوسری پرانی کتابوں میں دیکھنے میں آتا ہے کہ سرزمین ایران میں سات زبانیں رائج تھیں ۔ جو فارسی ، دری ، پہلوی ، ہروی سگزی ، زاولی اور سعدی کہلاتی تھیں ۔ ان میں سے ہروی تو وہ زبان تھی جو ہرات کے علاقہ میں بولی جاتی تھی ۔ سگزی زبان ملک سیستان یعنی زابل کی تھی ۔ سعدی جس زبان میں کہتے تھے وہ سمرقند وغیرہ میں رائج تھی اور جن ممالک کے نام سے یہ زبانیں موسوم تھیں وہیں تک وہ محدود تھیں ۔ کل ملک ایران کا لنگوا فرینکا ہونے کا شرف ان زبانوں کو حاصل نہیں تھا ۔ بلکہ ایسا سمجھنا چاہیے کہ جس طرح پنجاب والے اپنے گھروں میں اور اپنے آدمیوں کے ساتھ تو پنجابی زبان میں بات چیت کرتے ہیں مگر جب لکھنے بیٹھتے ہیں یا باہر والوں سے گفتگو کرنے پر آتے ہیں تو اردو لکھتے اور بولتے ہیں الغرض یہ زبانیں مشترکہ نہیں بلکہ مختص المقام زبانیں تھیں ۔ یہی حال ممالک افغانستان کا ہے کہ ملکی زبان پشتو ہے مگر دربار اور خواص کی زبان فارسی ۔

اہل یورپ کی تحقیقات سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ایرآن کی
دری قدیم ملکی زبان دری تھی۔ کیونکہ اس میں غیر زبانوں کے الفاظ اور
محاورات داخل نہیں ہیں۔ نقش رستم و خرابات استخر میں جو کتبے پائے
جاتے ہیں وہ اسی زبان میں ہیں۔ کیکاؤس، کیخسرو وغیرہ کی زبان
بھی تھی۔ بہرحال ملک کی مشترکہ زبان اگر دری نہیں تو کم از کم
ثقات اور دربار کی زبان تو ضرور تھی۔ افسوس اب اس زبان کا کہیں
پتہ نہیں، کچھ کچھ نشان ملتا ہے تو ایران کے صوبہ قہستان میں ملتا ہے،

محققین کا قول ہے کہ ایران کی مذہبی زبان ہے اور یہی وہ
پہلوی زبان ہے جس میں زرتشت کی کتاب ژند اس کی شرح
پاژند یا اس کی تفسیر اوستا یا اس کا خلاصہ خوردہ اوستا لکھی گئیں تھیں
مگر بعض کا قول یہ بھی ہے کہ یہ کوئی زبان نہیں تھی بلکہ اس رسم الخط کا نام
ہے جو اہل ایران نے ارامی و آشوری اقوام سے حاصل کیا تھا یہی وجہ
ہے کہ ایران کی اصلی زبان خالص نہ رہی بلکہ اس میں ارامی۔ آشوری
اور سریانی زبانوں کے بہت سے الفاظ داخل ہو گئے اور زبان
بالکل مخلوط ہو گئی۔ الغرض یہ وہ زبان ہے جو دری کے بعد کی ہے اور
آجکل پرانی فارسی کا جو کچھ ذخیرہ پارسیوں کے یہاں یورپ و ایشیاء کے
کتب خانوں میں پایا جاتا ہے۔ وہ سب اسی پہلوی جدید میں ہے،

فارسی محققین کا خیال ہے کہ یہ ایک عجیب الخلقت زبان ہے بعض

کہتے ہیں کہ پہلوی زبان سے اجنبی الفاظ اخراج کرنیکے بعد جو زبان بنی وہ فارسی ہے[1]

[1] قدیم فارسی یعنی پہلوی اور جدید فارسی کے الفاظ کا مقابلہ کرنیسے معلوم ہوگا کہ موجودہ فارسی زبان قدیم زبانوں کے تغیر پذیر ہونے سے کیونکر بنی :-

قدیم فارسی یا ژند	پہلوی	جدید فارسی
مرکھا (موت)	مرک	مرگ
تھرتیاؤنا (بادشاہ کا نام)	فرتیون	فریدوں
آپ (پانی)	آپ	آب
ہوتو (خود)	خوت	خُود
رَوساہ (دن)	روج	روز
ہَسا	آج	از
کوفہ (پہاڑ)	کوف	کوہ
گاتھو (جگہ) ژند گالو	گاس	گاہ
چتھوارہ (چار)	.	چہار
بندکا (غلام)	بندک	بندہ
سپادہ (فوج)	.	سپاہ
دادی (میں دیتا ہوں)	.	دہم
روز	مدھو	مے
بُودھو	بود	بوئی
پادھو (پان)	.	پیے
کدھ (کب)	.	کے

مگر بعض محققین کا قول ہے کہ فارسی زبان کوئی خاص زبان نہیں ہے ——
اگر پہلوی زبان پارسیوں کے رسم الخط میں لکھی جائے تو وہ پہلوی ہے، اور
اگر عربی رسم الخط میں ہو تو فارسی ہے گویا جس زبان کو فارسی کہتے ہیں وہ
نہ دری ہے نہ پہلوی بلکہ ایک رسم الخط ہے جو فتوحات اسلامیہ کے بعد پیدا
ہوا مگر ہمیں اس تحقیقات سے اختلاف ہے، کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ مسلمانوں
سے پہلے ہندوستان کی جو فصیح ترین زبان خیال کی جاتی تھی وہ برج بھاشا
تھی جس کا اثر ہندوستان کی دیگر زبانوں پر پڑا۔ اور ان زبانوں
نے عربی و فارسی کا اثر لیکر جدید لشکری زبان قائم کی جس کو عرف عام
میں اُردو کہتے ہیں۔ اسی طرح فارسی فارس کی زبان تھی جسکا دار الحکومت
شیراز ہے اور ایران بھر میں یہیں کی زبان اسی طرح ٹکسالی کہی جاتی
تھی جیسے ہندوستان میں لکھنؤ اور دہلی کی بول چال۔

اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ

اس مقالہ کا موضوع صرف تاریخی تبصرہ ہے یعنی صرف یہ بتانا کہ کس عہد میں کون کون سے شاعر پیدا ہوے۔

ہرچند انتقاد اس موضوع سے بالکل علیٰحدہ ہے اور اصولاً اس مضمون میں اس کی جستجو نہ کرنا چاہیے، تاہم سلسلۂ کلام میں اپنی رائے بھی ظاہر کرتا گیا ہوں میاں نظام شاہ رام پوری، افسوس، ہوس اور سوز پر چونکہ پہلی جلد میں لکھ چکا ہوں اور مومن، غالب، وظفر پر مستقل نمبر نکل چکے ہیں اسلئے اُنکا کلام صرف تبرّکاً اس مضمون میں درج کر دیا گیا ہے۔

اسی طرح متاخرین میں بعض نہایت مشہور شعراء کے صرف چند شعر بغیر کسی خیال کو سامنے رکھے ہوے جو یاد آ گئے درج کر دیے گئے ہیں اور شعرائے حال کا کلام بالکل پیش نہیں کیا گیا۔ اس مضمون کی تیاری میں علاوہ تاریخ ہند، تاریخ دکن اور تمام مشہور و متداول تذکروں کے

خصوصیت کے ساتھ میں نے جلوۂ خضر، نکات الشعراء، تذکرۂ میر حسن گل رعنا، شعرالہند، آب حیات، اور تاریخ ادب اُردو سے زیادہ مدد لی ہے۔

اس مقالہ سے مدعا اُردو شاعری کی تاریخ مختصر سے مختصر الفاظ فوری حوالہ کے طور پر اس طرح پیش کرنا ہے کہ لوگوں کے تذکرے نہ دیکھنا پڑیں اور طلبہ کو استفادہ میں آسانیاں پیدا ہو جائیں عام طور پر تذکروں میں شعراء کے سنین پیدائش و وفات کا پتہ نہیں چلتا کیونکہ متقدمین اس کا ذکر ضروری سمجھتے تھے، تاہم جہاں تک ممکن ہو سکا ہے پوری جستجو کر کے ان کا زمانہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے

فرض کیجیے آپ کے باغ میں ایک تناور درخت کھڑا ہے اور کوئی شخص سوال کرے کہ اس درخت کی تاریخ پر روشنی ڈالیے تو آپکو یقیناً اس کے تین حصے کرنے پڑیں گے ایک وہ زمانہ جب اسکا تخم ڈالا گیا تھا۔ دوسرا وہ جب زمین سے اس تخم نے سر نکالا اور کونپلیں پھوٹیں، تیسرا وہ جب اس میں پھول پھل آئے۔

اسی طرح اگر کوئی شخص زبان اُردو کی تاریخ سے بحث کرے گا تو اس کو بتانا پڑے گا کہ اس کی بنیاد اول اول کب پڑی اس کے بعد اسکی جداگانہ ہیئت کس وقت نمایاں ہوئی اور پھر یہ کہ اس کا مستقل وجود کب

قائم ہوا، بالکل یہی صورت اُردو شاعری سے بحث کرنے کی ہوگی۔ لیکن چونکہ کسی زبان کی شاعری حقیقتاً ارتقائی منزل کی چیز ہے اس لیے لامحالہ اس کو تاریخ زبان کے دوسرے دور سے متعلق کرنا پڑے گا اور اسطرح گویا زبان اور شاعری میں پورے ایک دور کا فرق پڑ جائے گا۔

اس جگہ یہ بحث ہمارے موضوع سے علٰحدہ ہے کہ اردو زبان کی بنیاد کس زمانہ میں پڑی، لیکن اگر اصولاً یہ صحیح ہے کہ دو مختلف قوموں کا باہمی اختلاط ایک ملک کی زبان کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا تو اس سے انکار کی کوئی وجہ نہیں کہ زبان اُردو کی بنیاد سب سے پہلا وہ حملہ تھا جو شاہان اسلام نے ہندوستان پر کیا۔ ہر چند ان حملوں کی صورت ایک زمانے تک صرف قزاقانہ رہی، لوٹ مار کر کے چلے جانے کی حد سے گزر کر حملہ آوروں نے کسی سلطنت کی بنیاد یہاں قائم نہیں کی، لیکن یہ ناممکن ہے کہ ان حملوں کے دوران میں وہ اپنی ترکی و تازی کے کچھ الفاظ یہاں چھوڑ نہ گئے ہوں اور میرے نزدیک یہی وہ اولین تخم ریزی تھی جو عرصہ تک عدم آبیاری کی وجہ سے کوئی نتیجہ پیدا نہ کر سکی، لیکن بعد کو جب رفتہ رفتہ شاہان اسلام نے یہاں قیام کر کے مستقل سلطنتیں بنائیں اور باہمی میل جول بڑھنے لگا تو اس تخم کی نشو و نما کے آثار شروع ہوئے اور برج بھاشا میں (جو خود آرین اقوام کی اصلی زبان سنسکرت اور ہندوستان کے اصلی باشندوں کی زبان سے مل کر تیار ہوئی تھی) فارسی

دتر کی الفاظ کی آمیزش اس حد تک ہوگئی کہ آخر کار خلجیوں کے عہد میں اس
درخت کی سب سے پہلی کلی امیر خسرو[1] کی صورت میں نمودار ہوئی، ہم نے
امیر خسرو کا نام خصوصیت کے ساتھ اس لیے لیا کہ انھوں ہی نے سب سے
پہلے فارسی آمیز برج بھاشا میں انشاد شاعری کی ابتدا کی ورنہ یوں تو جہاں تک
فارسی و ادبی الفاظ کا تعلق ہے۔ غوریوں کے عہد میں وہ برج بھاشا
میں دخیل ہو گئے تھے اور اس کا ثبوت چند کوی ہندی شاعر کی اس
تصنیف میں ملتا ہے جو شہاب الدین غوری کے حملہ کے بعد پرتھی راج
راسو کے نام سے اس نے لکھی تھی۔ آزاد نے آب حیات میں اسکا ایک
کبت لکھ کر بتایا ہے کہ الفاظ محل، پروردگار، کریم، سلطان، پیغام، بادشاہ،

---

[1] امیر خسرو کے فارسی ہندی آمیز کلام میں علاوہ عاشقانہ اشعار کے پہلیاں، کہہ مکرنیاں، دوسخنیاں وغیرہ
بہت سی چیزیں ظاہر کیجاتی ہیں اور بعض بعض تو اتنی صاف اردو میں ہیں کہ تعجب آتا ہے مثلاً انکی دوسخنی ہے

گوشت کیوں نہ کھایا، ڈوم کیوں نہ گایا؟ ———— گلا نہ تھا

مجھے اس کے ماننے میں تامل ہے کہ یہ امیر خسرو کے زمانہ کی اُردو ہو سکتی ہے، البتہ اُنکی بتیاں،
چھتیاں والی مشہور غزل بیشک اس وقت کی زبان ہو سکتی ہے، یا پھر پہیلیاں کہ انکی زبان بھی
تقریباً ہندی بھاشا ہے، ان کی غزل کے بعض اشعار یہ ہیں ؎

زحال مسکیں مکن تغافل دُرائے نیناں بنائے بتیاں — کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ز مہر آں مہ بگشتم آخر — نہ نیند نیناں نہ انگ چنیاں نہ آپ آئے نہ بھیجے پتیاں

زماں، سلام، حضرت وغیرہ کس آزادی سے استعمال کیے ہیں۔ اس کے بعد لودیوں کے زمانے تک کوئی خاص پتہ اس امر کا نہیں چلتا کہ فارسی کا رواج کس حد تک وسیع ہوا، البتہ سکندر لودی کے زمانے (۱۴۸۹ء تا ۱۵۱۷ء) میں ہندوؤں اور خاص کر کایستھوں نے فارسی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کرنا شروع کی اور دفاتر وغیرہ میں ملازمتیں اختیار کیں، ظاہر ہے کہ اسکے بعد فارسی الفاظ اور زیادہ بھاشا میں ملے ہوں گے، چنانچہ اسی کا نتیجہ تھا کہ آپ کو کبیر کے دوہوں، گرونانک کی تصانیف، تلسی داس کی راماین، سور داس کے کلام اور ملک محمد جائسی کی پدماوت میں بکثرت الفاظ فارسی وعربی کے نظر آتے ہیں۔

لودیوں کے بعد دور مغلیہ شروع ہوا تو ہندوستان کی عام زبان برج بھاشا سے بدل کر بہت کچھ نئی چیز ہو گئی اور جس طرح ہندو عربی فارسی کے الفاظ کثرت سے استعمال کرنے لگے تھے مسلمانوں نے بھی ہندی الفاظ کو اختیار کر لیا تھا۔ چنانچہ حد یہ ہے کہ بابر جو تازہ تازہ ہندوستان آتا ہے وہ بھی اس سے نہیں بچ سکتا اور اپنے ایک شعر میں پانی، روٹی، (روٹی) موتی، کچھ، (کچھ) اور مجکا (مجھ کو) کے الفاظ استعمال کرتا ہے،

ہمایوں کے عہد میں ملک محمد جائسی کی پدماوت کافی شہادت اس امر کی ہے کہ مسلمانوں میں برج بھاشا کا رواج کس حد تک ہو گیا تھا اور اس میں فارسی کے کتنے الفاظ شامل ہو گئے تھے اس کے بعد جب

اکبر[1] کا عہد آیا تو یہ اختلاط بڑھنا ہی تھا کیونکہ وہ تو ہندوؤں کے ساتھ مل جلکر خود بھی آدھا ہندو ہو گیا تھا اور سیکڑوں الفاظ برج بھاشا کے فارسی رقعات و فارسی فرامین اور روز کی گفتگو میں استعمال ہونے لگے تھے۔ اس کے بعد عہد جہانگیر[2] شاہجہاں، اور نگ زیب[3] میں اور زیادہ

---

[1] تذکرہ جلوۂ خضر میں اکبر کی ایک رباعی بھی نقل کی ہے، جہانگیر نے جب ابو الفضل کو قتل کرا دیا تو اکبر کو بہت رنج ہوا اور جہانگیر سے خفا ہو گیا اس کے بعد آخر کار باپ بیٹے میں جب صلح ہوئی اور اکبر نے جہانگیر کو بلایا تو اس نے لکھا کہ کوئی اچھی ساعت دکھلا کے اطلاع دیں تاکہ میں اُس دن حاضر ہوں اس پر اکبر نے یہ رباعی لکھ بھیجی ؎

پوچھی جو گھڑی مجھ سے براہِ عادت — تو وصل کو ساعت کی نہیں کچھ حاجت
ہو جاتی ہے ملنے سے مبارک ساعت — ساعت کا بہانا نہیں خوش ہر ساعت

لیکن میرے نزدیک اس کی کچھ اصلیت نہیں ہے اور ممکن نہیں کہ اکبر اتنی صاف اُردو لکھ سکتا ہو اور وہ بھی شعر کی صورت میں

[2] صاحب تذکرہ جلوۂ خضر کو جہانگیر کی مشہور بیوی نور جہاں بیگم کے دو شعر کسی بیاض میں ملے ہیں چنانچہ ایک شعر یہ ہے ؎

دیں جگہ زخم خفا کو دلِ صد چاک میں ہم — دیکھیں گر کچھ بھی وفا اُس بُتِ بیباک میں ہم

اس کے معنی یہ ہیں کہ نور جہاں داغ کی شاگرد تھی۔

[3] تذکرۂ جلوۂ خضر میں کسی پُرانی بیاض کے حوالہ سے زیب النساء بیگم دختر عالمگیر کے بھی چند اشعار نقل کیے گئے ہیں، دو شعر یہ ہیں ؎

جس طرح لگی دل کو مرے چاہ کسو کی — اس طرح نہ لگیو مرے اللہ کسو کی
ہر ایک پہ تم جور جو کرتے ہو پیارے — دھڑکے ہے مرا دل، نہ لگے آہ کسو کی

مجھے اس کی صحت میں بھی تامل ہے

ترقی ہوئی چنانچہ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں دو شاعروں نوری اور غواصی کا ذکر کیا ہے جو جہانگیر کے عہد میں پائے جاتے تھے۔ شاہجہاں کے زمانے میں لشکری زبان کا نام ہی اُردو ہو گیا، اور اورنگ زیب کے رقعات دیکھو تو تم کو سیکڑوں الفاظ میں برج بھاشا کے ملیں گے (تذکرہ آب حیات و گل رعنا میں) اس عہد کے بہت سے ہندی الفاظ اقتباس کر کے لکھ دیے ہیں اور ہر شخص ان کو دیکھ سکتا ہے،

عہد مغلیہ کے فارسی شعراء بھی اپنے کلام میں اکثر الفاظ ہندی کے مثلاً ہار، چمبیلی، راگ، دھوبی، تنبولی، گڑہل، مولسری، پٹھان وغیرہ استعمال کرنے لگے تھے، الغرض سنہ ۱۰۰۰ء سے لے کر (جب محمود غزنوی نے ہندوستان پر حملہ کیا) عہد اکبری (۱۵۵۶ء) تک آہستہ آہستہ فارسی اور برج بھاشا ایک دوسرے کے ساتھ مانوس ہوتی گئیں۔ یہاں تک کہ دور مغلیہ میں یہ اُنس تقریباً معانقہ کی حد تک پہنچ گیا اور محمد شاہ کے زمانہ (۱۷۱۹ء سے ۱۷۴۸ء) تک تو ایک نومولود (ریختہ) بھی اس مواصلت سے ظہور میں آ گیا جس نے شاہ عالم کے عہد میں نشو و نما پایا، بہادر شاہ ظفر کے عہد (۱۷۵۹ء سے ۱۸۵۷ء) تک جوان ہوا اور پھر لکھنؤ پہونچکر پورے نکھار پر آیا۔

اس میں شک نہیں کہ ترقی کی یہ رفتار کوئی قابل فخر بات نہیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ مسلمانوں کے اولین حملہ کے بعد پانچ چھ سو سال کا طویل زمانہ اسی حالت میں گزر جانا کہ سوائے چند الفاظ کے اختلاط کے کوئی اور

نمایاں فرق تشکیل زبان کے باب میں نظر نہ آئے حیرتناک امر ہے، لیکن اسکا
سبب وہی تھا جو ہمیں آج بھی عہد برطانیہ میں نظر آتا ہے اور غالباً ہر جگہ
جہاں غیر ملکی حکومتیں قائم ہوئیں یہی صورت پیدا ہوئی ہوگی۔

اول تو ابتدا میں مسلمانوں نے یہاں کوئی مستقل حکومت قائم
نہیں کی، حملہ کیا اور لوٹ مار کر چلے گئے، لیکن جب بعد کو سلطنت قائم ہوئی
بھی تو حالت یہ تھی کہ پے در پے حکمراں خاندان بدلتے گئے اور کسی نئی
قائم ہونے والی حکومت کو اپنی پیشرو حکومت سے کوئی ہمدردی نہ پیدا
ہو سکی، چنانچہ سنہ ۱۰۰۱ء (حملہ محمود غزنوی) کے بعد سنہ ۱۵۲۶ء تک جب بابر
نے لودیوں کو شکست دے کر سلطنت مغلیہ کی بنیاد قائم کی، پورے سات
خاندان (غزنوی، غوری، غلام، خلجی، تغلق، سید، لودی) علیحدہ علیحدہ
یہاں حکمرانی کر چکے تھے اور سب کے سب غیر ملکی تھے، پھر ظاہر ہے کہ
ان حالات کے تحت جبکہ جم کر کسی ایک خاندان کو حکومت قائم کرنے کا
موقع نہ ملا ہو اور ہر خاندان نے اپنے آپ کو فاتح و برتر سمجھ کر ملک کے
لوگوں اور ان کے اوضاع و اطوار معیشت و معاشرت سے علیحدہ رہنا ہی
مناسب سمجھا ہو، زبان میں کیا تغیر پیدا ہو سکتا تھا، البتہ جب عہد مغلیہ
شروع ہوا تو سب سے پہلے اکبر نے اس الگ تھلگ رہنے کی بدعت
کو توڑا لیکن حکومت کی زبان بدستور فارسی ہی رہی اور ایسا ہونا چاہیے
تھا کیونکہ اس وقت تک اردو نے اپنی کوئی جداگانہ حیثیت قائم ہی نہ کی

تھی کہ وہ اس کی جگہ لیتی انگریزی حکومت پر نگاہ ڈالیے تو وہاں بھی آپ کو یہی بات نظر آئے گی، وہی اہلِ ملک سے بیگانہ وار زندگی بسر کرنا، اپنے آپ کو بلند و برتر جان کر ہندوستانیوں سے اختلاط پیدا کرنے کو معیوب سمجھنا اپنی وضع و قطع کو بالکل علیحدہ رکھنا اور ہمیشہ اپنی ہی زبان میں لکھنا پڑھنا آج بھی نہیں نظر آتا ہے، الغرض ہندوستان میں مسلمانوں کی مرکزی حکومت (دہلی) تو اس عصبیت یا سیاسی مصلحت کی وجہ سے کوئی خدمت زبان کی نہ کر سکی، لیکن اطراف میں چونکہ حالات مختلف تھے اس لیے وہاں ہم کو یہ بات نظر نہیں آتی۔

تاریخ ہندوستان کے مطالعہ سے واضح ہے کہ نقل و حرکت کے ذرائع وسیع و عام ہونے کی وجہ سے مرکزی حکومت دور دراز صوبوں کو بھی اپنے اقتدار میں نہ رکھ سکی اور رفتہ رفتہ وہاں مستقل حکومتیں بنگال، جونپور، مالوہ گجرات میں قائم ہو گئیں[1] لیکن زبان کا جہاں تک تعلق ہے دکن کی عادل شاہی

---

[1] بنگال) یہ صوبہ محمد غوری کے زمانے ۱۱۹۷ء میں فتح ہو گیا تھا لیکن چونکہ مرکزی حکومت سے بہت دور واقع تھا اسلیے مغلوں کے زمانے میں بعد بلبن یہاں کے حاکم طغرل بیگ نے بغاوت کی اور خود مختار ہو گیا، بلبن نے اسکو شکست دیکر اپنے لڑکے بغرا خاں کو وہاں کا حاکم مقرر کیا اور اسکی اولاد نے عرصہ تک یہاں حکومت کی۔ عہد محمد شاہ تغلق میں بنگال بالکل خود مختار ہو گیا، (۱۳۳۶ء) ہر چند بعد کو فیروز تغلق نے پھر اس کے فتح کرنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوا اسکے بعد سیدوں اور مولودیوں کے زمانے میں کسی نے بنگال کی طرف توجہ نہ کی، بعد کو بابر نے بھی حملہ کیا

(ملاحظہ ہو صفحہ آئندہ)

اور قطب شاہی سلطنتیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

مسلمانوں کے حملہ سے قبل دکن میں کئی ہندو ریاستیں پائی جاتی تھیں، مشرق میں جسے تلنگانہ کہتے تھے اندھرا خاندان حکمراں تھا، اور ورنگل اسکا پایۂ تخت تھا، مہاراشٹر میں یادو راجپوت حکمراں تھے اور کرناٹک میں بلال

لیکن صلح ہوگئی، اسکے بعد شیر شاہ نے یہاں کی حکومت کو اپنے ہاتھ میں لے لیا اور اکبر نے ١٥٥٦ء میں پھر اسکو مسخر کرلیا، اسکے بعد سے یہ صوبہ برابر مغلیہ سلطنت کا ایک جزو رہا لیکن جب ١٦٩٦ء میں ہندو زمینداروں نے بلوہ کیا تو مغلی صوبیدار نے انگریز، فرانسیسی اور ڈچ تاجروں کو اجازت دیدی کہ اپنی نوآبادیاں محفوظ رکھنے کے لیے ان کے گرد فصلیں اور مورچے بنالیں چنانچہ انگریزوں نے قلعہ فورٹ ولیم تیار کرلیا، ١٧٤٢ء میں جب مرہٹوں نے بنگال پر حملہ کیا تو انگریزوں نے نواب علی وردی خاں کی اجازت سے اپنی حفاظت کے لیے قلعہ کے گرد خندق کھود ڈالی اس کے بعد جنگ پلاسی میں بالکل انگریزوں کے قبضہ میں آگیا۔

(جونپور) اس شہر کی بنیاد فیروز تغلق نے ١٣٦٠ء میں قائم کی ١٣٩٤ء میں محمود تغلق نے ایک خواجہ سرا کو مشرقی حصہ کا انتظام کرنے کے لیے یہاں روانہ کیا بعدہ اسکو خواجہ جہاں کا خطاب ملا اس نے رفتہ رفتہ قنوج، کڑا، بہرائچ، بہار وغیرہ فتح کرکے اڑیسہ اور لکھنوتی کے راجاؤں سے خراج وصول کیا اور تیمور کے حملہ کے بعد خود مختار ہوگیا۔ اس کے بعد اسکا بھائی ابراہیم تخت نشین ہوا ١٤٠١ء تا ١٤٤٠ء اور اسکے عہد میں سلطنت جونپور کو بڑی ترقی حاصل ہوئی یہاں کا آخری خود مختار بادشاہ حسین شرقی تھا ١٤٧٦ء میں بہلول لودی نے اسکو شکست دیکر اپنے بیٹے باربک شاہ کو اپنا

راجپوت کی حکومت تھی، دوارسمدرہ ان کا صدر مقام تھا ان کے علاوہ اور بھی کئی ریاستیں تھیں۔

سب سے پہلے علاؤالدین خلجی نے دکن پر حملہ کیا اور دیوگیر کے راجہ رام دیو کو مغلوب کر کے بڑی کثیر دولت اپنے ساتھ لے گیا اس کے بعد اسکے

قائم مقام مقرر کیا لیکن بعد کو سکندر لودی نے باربک شاہ کو نکال کر پھر سلطنت دہلی کی سرحد میں شامل کر دیا پندرھویں صدی میں جونپور علوم و فنون کا مرکز تھا، شاہ حسین شرقی خود بھی بڑا فاضل شخص تھا اور علماء و فضلاء کی بڑی قدر کرتا تھا، وہ شعر بھی کہتا تھا اور موسیقی کا از حد دلدادہ تھا

(مالوہ) سب سے پہلے علاؤالدین خلجی نے ۱۳۱۰ء میں اسکو فتح کیا اور دہلی کا ماتحت صوبہ بنالیا، تیمور کے حملہ کے بعد دہار کا جاگیردار دلاور خاں خود مختار بنگیا اور اس نے مالوہ کو بھی اپنے قلمرو میں شامل کر لیا، اس کے بیٹے ہوشنگ نے دارالخلافت اجین سے مانڈو کر دیا ۱۴۳۵ء میں محمود خلجی نے اس خاندان کا استیصال کر کے قبضہ کر لیا ۱۵۳۱ء میں گجرات کے بہادر شاہ بادشاہ نے مالوہ فتح کر کے گجرات میں شامل کر لیا جب اکبر نے دکن پر فوج کشی کی تو اسی سلسلہ میں مالوہ اور خاندیس کو بھی مسخر کر کے اپنی سلطنت میں شامل کر لیا (۱۶۰۱ء)

(گجرات) سب سے پہلے ۱۱۹۶ء میں قطب الدین ایبک نے گجرات پر فوج کشی کی اور اسی وقت سے یہ صوبہ برابر دہلی کا ماتحت رہا لیکن تیموری حملہ کے وقت یہاں کا حاکم ظفر خاں خود مختار ہو گیا اور مظفر شاہ کا لقب اختیار کیا اسکا پوتا احمد شاہ (۱۴۱۱ء تا ۱۴۴۱ء) بڑا زبردست شخص تھا پہلے مالوہ اور اسیر گڑھ وغیرہ قرب و جوار کے ممالک کو فتح کر کے اپنی سلطنت کو بہت وسیع کر لیا اور شہر احمد آباد بسایا، اس خاندان میں سلطان محمود خاص شہرت کا مالک ہوا (۱۴۵۹ء تا ۱۵۱۱ء) گجرات کا آخری حکمراں بہادر شاہ (۱۵۲۶ء تا ۱۵۳۴ء) تھا جس نے چتوڑ کا قلعہ سر کیا، آخر اکبر نے ۱۵۷۲ء میں گجرات فتح کر کے اپنی قلمرو میں شامل کر لیا۔

سپہ سالار کافور نے دکن پر فوج کشی کی اور ورنگل، دوار سمدر اور مدوار وغیرہ فتح کر کے ان سب سے خراج وصول کیا، ۱۳۱۸ء میں دیوگیر کا راجہ باغی ہو گیا تو قطب الدین مبارک شاہ نے پھر اسکو مغلوب کر کے سخت سزا دی۔
جب سلطنت دہلی کمزور ہوئی تو یہاں سے خراج جانا بند ہو گیا، لیکن محمد تغلق نے جو ۱۳۲۵ء میں تخت نشین ہوا تھا دو سال کے اندر پھر سارے دکن کو مطیع کر لیا، ۱۳۳۴ء کے بعد مرکزی حکومت میں بدنظمی شروع ہوئی تو ایک طرف ۱۳۳۶ء میں ریاست وجیانگر قائم ہوئی اور دوسری طرف حسن گانگو افغان سردار خود مختار بادشاہ بن بیٹھا اور گلبرگہ کو اپنا صدر مقام بنایا، اس نے اپنا لقب بہمنی اس لیے اختیار کیا کہ وہ اپنا سلسلۂ نسب فارس کے بادشاہ بہمن سے ملاتا تھا، فرشتہ نے یہ بالکل غلط لکھا ہے کہ وہ گانگو نامی برہمن کے یہاں نوکر تھا اور پھر اس نے بادشاہ ہو کر گانگو کے احسانات کے اعتراف میں بہمنی لقب اختیار کیا، قلعہ گلبرگہ میں ایک کتبہ ملا ہے جس میں اس کا نام "حسن گانگو بہمن شاہ" درج ہے،
اس وقت دکن میں وجیانگر اور بہمنی دو حکومتیں برابر کی تھیں ایک ہندوؤں کی دوسری مسلمانوں کی۔ لیکن وجیانگر نے آہستہ آہستہ بڑی ترقی کر لی اور دونوں ریاستوں میں عرصہ تک جنگ جاری رہی، محمد شاہ سوم (۱۴۶۳ء تا ۱۴۸۲ء) کے زمانہ میں بہمنی خاندان کا زوال شروع ہو گیا لیکن اس کے وزیر محمود گاواں نے اپنی غیر معمولی قابلیت سے سنبھالے۔

رکھا. جب سازش کر کے اس کو قتل کرا دیا گیا تو سلطنت بھی ختم ہو گئی اور بہمنی سلطنت پانچ خود مختار ریاستوں میں تبدیل ہو گئی۔

(۱) بیدر میں برید شاہی ریاست (۲) بیجاپور میں عادل شاہی
(۳) احمد نگر میں نظام شاہی (۴) گول کنڈہ میں قطب شاہی
(۵) برار میں عماد شاہی

ان میں سے عماد شاہی حکومت (برار) کی ۱۵۷۴ء میں احمد نگر میں شامل ہو گئی اور احمد نگر کی حکومت پر چاند سلطانہ کی انتہائی کوشش کے باوجود اکبر نے قبضہ کر لیا۔ اسی طرح بیدر کی ریاست کو بیجاپور کے فرمانروا نے اپنے قلمرو میں شامل کر لیا تھا اور اب گویا دو قابل ذکر حکومتیں دکن میں رہ گئی تھیں ایک بیجاپور کی عادل شاہی اور دوسری گول کنڈہ کی قطب شاہی جن کو اورنگ زیب نے آ کر درہم برہم کیا۔

قطب شاہی حکومت ۱۶۱۵ء تک قائم رہی اور عادل شاہی حکومت ۱۴۸۹ء سے ۱۶۸۶ء تک گویا ایک سال آگے پیچھے دونوں کو اورنگ زیب نے ختم کر دیا۔ یہ دونوں حکومتیں علم و فضل کی بہت قدرداں تھیں اور فنون کی ترقی میں کافی حصہ لیتی تھیں عادل شاہی حکومت کا پانچواں فرمانروا (۱۵۷۹ء تا ۱۶۲۶ء) ابراہیم عادل شاہ ثانی چونکہ نو سال کی عمر میں تخت نشین ہوا تھا اور تمام انتظام دکنی امراء کے ہاتھ میں تھا اس لیے اس کی فطرت بہت کچھ ہندوستانی رہی اور موسیقی کا اتنا شوق اس کو ہوا کہ تمام اکناف سے ہزاروں گنی

تعداد میں گویے بیجاپور میں جمع کر لیے اس نے بیجاپور کے قریب نورس پور کے
نام سے ایک بڑا شہر آباد کیا اور نورس نامہ ایک کتاب موسیقی میں تصنیف
کی جس کا مقدمہ سہ نثر ظہوری کے نام سے مشہور ہے، یہ خود گیت بھی تصنیف
کرتا تھا اور گاتا بھی تھا چونکہ اس کو ہندی موسیقی سے عشق تھا اسلیے لامحالہ
اس کے گیت میں فارسی الفاظ کے ساتھ بہت کچھ آمیزش ہندوستانی
دکنی الفاظ کی ہوتی ہوگی اور رفتہ رفتہ یہی گیت فارسی بحروں میں اگر اُردو
کی اولین شاعری قرار پائے ہوں گے۔

بالکل اسی کا ہمعصر سلطان محمد قلی (قطب شاہی حکومت کا پانچواں
فرمانروا) گولکنڈہ میں حکمراں تھا (۱۵۸۰ء لغایت ۱۶۱۲ء) یہ بھی بڑا رنگین
مزاج اور علم و فضل کا قدر دان تھا، اس نے ایک عورت بھاگ متی کے
عشق میں گولکنڈہ کے قریب ایک شہر بھاگ نگر آباد کیا لیکن جب بھاگ متی
مر گئی تو اس کو حیدر آباد کے نام سے موسوم کیا جو دولت آصفیہ کا پایۂ تخت
ہے یہ خود بھی اچھا شاعر تھا اور فارسی کے علاوہ ملکی زبان میں بھی شعر کہتا
تھا افسوس ہے کہ بیجاپور کے ابراہیم عادل شاہ کے گیت یا اشعار کہیں سے
دستیاب نہیں ہوئے اور اس لیے نہیں کہہ سکتے کہ ان کی زبان کس قسم کی
تھی لیکن محمد قلی کا ضخیم کلیات جو تمام اصناف سخن پر حاوی ہے موجود ہے
اور اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت عہد اکبری میں صرف
فارسی و بھاشا کی آمیزش سے زیادہ زبان نے کوئی تشکل اختیار نہ کی تھی

ٹھیک اسی وقت یعنی اب سے تقریباً ساڑھے تین سو سال قبل دکن میں سلطان محمد قلی اس نوزائیدہ زبان میں شاعری بھی کرتا تھا، اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

چھبیلی سوں لگیا ہے من ہمارا   کہ اس بِن نہیں ہمیں ٹک دل قرار

پیا ہوں حضرت کے ہت آبِ کوثر   تو شاہاں اپر مجھ کلس کر بنایا

خورشید کہ اُپر سے ابرو ہلال عید   اس ابرواں کو سجدہ کیا ہی وصال عید

مومناں خوشیاں کرو ہے آج دن مولود کا   مرتضےٰ بارہ اماماں عید ہے معبود کا

اس کے بعد تین فرمانروا اور ہوئے، سلطان محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ اور یہ تینوں شاعر تھے چنانچہ سلطان محمد قطب شاہ کے بعض شعر ملاحظہ ہوں۔

پیا سانولا من ہمارا ابھلایا   نزاکت عجب سبز رنگ میں دکھایا

ساقیا آ شراب ناب کہاں   چندر کی پیالی میں آفتاب کہاں

عبداللہ قطب شاہ کی شاعری کا نمونہ یہ ہے:-

اے پری پیکر ترا مکھ آفتاب   دیکھتا ہوں نور ہے تا منجھ میں تاب

اور تانا شاہ کا یہ شعر تو میر حسن نے بھی اپنے تذکرہ میں نقل کیا ہے:-

کس در کھوں کاں جاؤں مجھ دل پہ بھل بجھراٹ ہے،
اک بات کئے ہونگے سجن یاں جی ہی بارہ باٹ ہے،

چونکہ بیجاپور اور گولکنڈہ دونوں جگہ کے فرمانرواؤں کو شاعری کا ذوق تھا اس لیے یہاں اور شاعر بھی پیدا ہوے بیجاپور کے بعض شعرا کا ذکر بحوالہ بساطین السلاطین، تذکرۂ گل رعنا میں کیا گیا ہے اور اسی سلسلہ میں مولانا نصرتی، ملا ہاشمی اور میرزان مرثیہ گو کا نام لیا جاتا ہے۔ نصرتی کے کچھ اشعار بھی نقل کیے ہیں۔

نصرتی محمد عادل شاہ کے اخیر زمانہ یعنی ۱۶۶۰ء تک زندہ رہا، اس کی تصانیف میں ایک مثنوی گلشن عشق ہے جس میں منوہر کنور اور مدھو مالتی کے واقعۂ محبت کو اردو میں نظم کیا ہے، دوسری علی نامہ ہے۔ اس میں علی عادل شاہ کے فتوحات بیان کیے ہیں ایک مجموعہ قصائد اور ایک دیوان غزلوں کا ہے مصنف نے تذکرۂ گل رعنا میں لکھا ہے۔

"ایک پرانی بیاض میری نظر سے گزری ہے جس میں نصرتی کا معراج نامہ پورا نقل کیا ہے تاریخ کتابت ۲۲ محرم سنہ ۱۰۸۳ ہجری اس میں درج ہے اور اکبر آباد میں لکھا گیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نصرتی کا کلام انھیں کی زندگی میں اتنا مقبول ہو چکا تھا کہ اس کی نقلیں بیجاپور سے اکبر آباد پہونچ گئیں"۔

ہاشمی اندھے پیدا ہوے تھے مگر بلا کے ذہین تھے انھوں نے یوسف زلیخا

کے نام سے ایک مثنوی دکنی زبان میں لکھی ہے شمس اللہ صاحب قادری کا بیان ہے کہ ان کا ایک دیوان بھی تھا لیکن زیادہ تر ریختی ہیں، ہاشمی نے ۱۱۰۹ھ ہجری میں انتقال کیا۔

ان کے علاوہ بیجاپور کے اور شاعروں کا بھی نام لیا جاتا ہے جن میں ایک شاہ ملک ہیں جنھوں نے بعض مسائل مذہبی دکنی زبان میں نظم کیے اور دوسرے شاہ امین جو ایک صوفی شخص تھے اور تصوف ہی کے متعلق اشعار کہتے تھے۔

گولکنڈہ کی قطب شاہی حکومت میں علاوہ ان فرمانرواؤں کے جن کا تذکرہ اوپر آچکا ہے ایک شاعر نشاطی تھے، یہ گولکنڈہ کے رہنے والے تھے اور عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ تھے انھوں نے ایک مثنوی پھول بن ۱۰۶۶ھ میں لکھی، اس دربار کا دوسرا شاعر غواصی تھا، اس نے ایک مثنوی سیف الملوک کے نام سے رکھی، تاناشاہ کے زمانہ میں ایک شاعر طبعی تخلص کرتے تھے اور فائز وشاہی بھی اسی زمانے میں ہوے ہیں لیکن ان سب نے مثنوی کی طرف زیادہ توجہ کی اور غزل کی طرف صحیح معنی میں توجہ اس وقت ہوئی جب اورنگ زیب نے عادل شاہی اور قطب شاہی دونوں حکومتوں کا خاتمہ کر کے اورنگ آباد کو اپنا مرکز قرار دیا

چونکہ مغلیہ سلطنت کی قدر دانیاں تمام اکناف ہند میں مشہور تھیں اسلیے دکن کے وہ تمام شاعر جو یہاں کی حکومتوں سے وابستہ تھے مغلیہ تسلط کے بعد اورنگ آباد پہونچے اور اس میں شک نہیں کہ ان کی قدر دانی کی گئی۔ اس

دور کے شعراء میں میر عبد الولی عزلت، مرزا داؤد، میر عاشق علی ایما،
میر غلام علی ارشد، مرزا علی نقی خاں ایجاد، میر عبد الحیٔ خاں صارم ——
عارف الدین خاں عاجز، میر اولاد محمد ذکا، قاضی محمود بحری، فقیر اللہ آزاد
میر سراج الدین سراج، محمد امین امین وجدی اور شمس الدین ولی ہیں
جن کو آزاد نے آب حیات میں غزل کا ابو الآباء ظاہر کیا ہے۔

اس دور کے تمام شاعروں میں جسے شعرائے متقدمین کا دور ثانی کہنا
چاہیے ولی سے زیادہ شہرت کسی نے حاصل نہیں کی اور اسکے بعد سراج
داؤد، عزلت اور عاجز کا نام لیا جاتا ہے، فقیر اللہ آزاد کو بھی میر نے اپنے
تذکرہ میں اچھے الفاظ سے یاد کیا ہے لیکن ان کا کلام دستیاب نہیں ہوا

ان شعراء میں سب سے پہلے ولی کا انتقال ہوا (سنہ ۱۱۵۵ھ) اسکے بعد
داؤد کا (سنہ ۱۱۶۸ء) پھر سراج کا (سنہ ۱۱۷۷ھ) اور پھر عاجز کا (سنہ ۱۱۷۹ھ) عزلت
نے سب کے بعد سنہ ۱۱۸۹ میں وفات پائی ولی کا سنہ پیدائش سنہ ۱۰۷۹ھ بتایا
جاتا ہے اور ۷۶ سال کی عمر پاکر سنہ ۱۱۵۵ھ میں انتقال کیا، اس لیے سلطان عبد اللہ
قلی (قطب شاہیوں کے آٹھویں فرمانروا) کے زمانہ میں پیدا ہوئے ہونگے
اورنگ زیب سے لے کر محمد شاہ تک کا زمانہ دیکھا ہوگا۔ ان کا نام ولی اللہ
لقب شمس الدین اور تخلص ولی تھا، اورنگ آباد کے رہنے والے تھے،
لیکن چونکہ ان کی تعلیم و تربیت گجرات میں ہوئی اور وہیں بیعت بھی کی،
اس لیے بعض نے ان کو گجرات کا باشندہ سمجھ لیا، ولی دو مرتبہ دہلی گئے

پہلی بار اورنگ زیب کے عہد یعنی (۱۷۰۰ء) میں اور اسی وقت شاہ سعد اللہ گلشن سے ملاقات ہوئی جو نقشبندیہ سلسلہ کے مشہور بزرگ تھے اور شاعر بھی تھے، تذکروں میں لکھا ہے کہ شاہ صاحب نے ان کے شعر سُنکر کہا کہ " مضامین فارسی کیوں نہیں ریختہ میں استعمال کرتے" دوسرا سفر دہلی کا انھوں نے ۱۷۲۲ء میں بعہد محمد شاہ کیا اور اپنا کلام ریختہ بھی ساتھ لے گئے جس کی وہاں بہت شہرت ہوئی اس کے بعد دلی سے پھر اورنگ آباد آئے اور یہیں انتقال کیا۔

ان کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ابتدائی اور آخری رنگ میں بہت فرق پایا جاتا ہے اول اول انکی غزلوں کی زبان یہ تھی۔

تیرے بن مجھ کو لے ساجن تو گھر اور بار کرنا کیا
اگر تو نا اچھے مجھ کن تو یہ سنسار کیا کرنا

دکنی زبان اور محاورہ غالب ہے۔

اس کے بعد غالباً شاہ سعد اللہ سے ملنے کے بعد انھوں نے فارسی ترکیبوں کا بھی استعمال شروع کیا مثلاً

دیکھنا تجھ قد کا اے نازک بدن
باعثِ خمیازۂ آغوش ہے

مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

خوبیٔ اعجاز حسنِ یار اگر انشا کروں
بے تکلف صفحۂ کاغذ یدِ بیضا کروں

لیکن دوبارہ دلّی سے واپس جانے کے بعد ان کے کلام میں بہت زیادہ سلاست پیدا ہو گئی اور زبان اتنی بدل گئی کہ اس وقت بھی اس میں کسی حذف و اضافہ کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی مثلاً

آغوش میں آنیکی کہاں تاب ہے اسکو — کرتی ہے نگہ جس قدِ نازک پہ گرانی

کہاں ہے آج یارب جلوۂ مستانۂ ساقی — کہ دل سے تاب جی سے صبر سر سے ہوش لیجاوے

ذیل کے اشعار سے انکی شاعری کے مختلف ادوار کا حال واضح ہو سکتا ہے:-

جسوقت اے سریجن تو بے حجاب ہوگا — ہر ذرہ تجھ جھلک سوں جوں آفتاب ہوگا

مجھ کو ہوا ہے معلوم اے مست جام خوبی — تجھ انکھڑیاں کے دیکھے عالم خراب ہوگا

(۲)

مت تصور کر و مجھ دل کو کہ ہرجائی ہے — چمنِ حسن پری رو کا تماشائی ہے

اے ولی رہنے کو دنیا میں مقام عاشق — کوچۂ زلف ہے یا گوشۂ تنہائی ہے

(۳)

زندگی جام عیش ہے لیکن — فائدہ کیا اگر مدام نہیں

یوں تو سراج اور داؤد وغیرہ سب ہمعصر ولی ہی کے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان سبھوں نے ولی کا تتبع کیا اور زبان و خیال کے لحاظ سے ولی کے نقش قدم پر چلے، ذیل کے اشعار سراج کے ملاحظہ ہوں۔

شکر اللہ ان دنوں تیرا کرم ہونے لگا — شیوۂ جور و ستم فی الجملہ کم ہونے لگا

مدت سے گم ہوا دلِ بیگانہ اے سراج
شاید کہ جا لگا ہے کسی آشنا کے ہاتھ

نہیں ہے تاب مجھے تیرے سامنے جاناں
کہاں سراج کہاں آفتاب عالمتاب

سراج[1] اورنگ آبادی کی مشہور غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

خبرِ تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

چلی سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

نظرِ تغافلِ یار کا گلہ کس زباں سے بیاں کروں
کہ شرابِ حسرت آرزو خمِ دل میں تھی سو بھری رہی

مرزا داؤد[2] کا رنگ سخن یہ تھا۔

مرا احوال چشمِ یار سے پوچھ
حقیقت درد کی بیمار سے پوچھ

اے زاہداں اٹھاؤ جبیں کو زمین سے
جو سرنوشت ہے اسے کاں تک مٹاؤ گے
(کہاں)

---

[1] سراج الدین سراج اورنگ آباد کے سیدوں میں تھے وہیں پیدا ہوئے اور وہیں نشو و نما ہوا، بعض اہل تذکرہ نے انھیں سید حمزہ دکنی کا شاگرد بتایا ہے عنفوان شباب میں صوفیانہ مستی و خود رفتگی میں بسر ہوا اسکے بعد سید عبدالرحمن چشتی سے بیعت کی، ان کے پیر بھائی عبدالرسول خاں نے ان کا دیوان ... ھ شروع کا مرتب کیا تھا، شعرائے اورنگ آباد میں ان کا خاص مرتبہ تھا اور فارسی کے اشعار بھی اچھے کہتے تھے، ۱۱۷۷ھ میں انتقال کیا۔

[2] مرزا داؤد، داؤد بھی اورنگ آباد میں پیدا ہوئے اور یہیں نشو و نما پایا یہ معلوم نہیں کہ کس کے شاگرد تھے، یہ وہ زمانہ تھا جب اورنگ آباد علم و فضل کا مرکز تھا، اور شعراء کی مجلسیں ہر ہفتہ گرم رہا کرتی تھیں، اسی صحبت نے انھیں بھی شعر کی طرف متوجہ کیا اور ولی کا تتبع انھوں نے بھی اختیار کیا ۱۱۶۵ھ میں انتقال ہوا۔

عزلت[1] ۱۱۶۴ھ میں دلی سے آئے تھے اور میر تقی میر سے بھی ملے تھے یہ بھی دلی کے متبع تھے جیساکہ ذیل کے اشعار سے واضح ہوگا۔

بجز رفاقتِ تنہائی آسرا نہ رہا سوائے بیکسی اب اور آشنا نہ رہا

سدا بہارے گل کہاں سو نے پڑے ہیں گلستاں اپنے گئی ہیں بلبلیں کیدھر جلا کر آشیاں اپنا

عارف الدین عاجز کے والد عالمگیر کے زمانے میں ہندوستان آئے تھے، عاجز کسنی میں یتیم ہوگئے تھے لیکن نواب لشکر خاں (رکن الدولہ نصیر جنگ) نے ان کی پرورش کی اور بعد کو رسالہ کی بخشی گری کا منصب ان کو عطا کیا اورنگ آباد پہونچکر شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ فارسی اردو دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے ۱۱۸۰ھ میں انتقال ہوا۔ کلام کا رنگ یہ ہے جسے ولی اور سراج دونوں کے کلام سے کوئی نسبت نہیں۔

---

[1] نام میر عبدالوالی تھا اور سید سعد اللہ انکے باپ کا نام تھا جو سلون ضلع رائے بریلی (اودھ) کے رہنے والے تھے، سید سعد اللہ ایک فاضل شخص تھے سفر حج سے واپس ہوتے ہوے سورت میں رہ پڑے تھے، یہیں ان کے بیٹے کا نشو و نما ہوا اور یہیں تعلیم و تربیت ہوئی فارسی بھاشا اور اردو تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور موسیقی و نقاشی کا بھی بہت شوق تھا جس وقت ۱۱۶۴ھ میں دلی پہنچے تو خاں آرزو اور میر دونوں سے ملے، یہاں سے مرشدآباد گئے اور نواب علی وردی خاں نے انکی بہت عزت کی اسکے بعد اورنگ آباد چلے گئے اور وہیں ۱۱۸۹ھ میں وفات پائی۔

دیکھ دامنگیر محشر میں ترے ہوئینگے ہم
خوں ہمارا اپنے دامن سوں نہ اے قاتل چھڑا

ہمارے اشک خونیں یاد ہیں گلرد کے بہ بہ کر
نگہ کو رشتۂ تسبیح یاقوتی بناتا ہے

ولی کے دہلی پہونچنے کے بعد وہاں کے لوگوں میں خاص تحریک غزلگوئی کی پیدا ہوئی اور اس سلسلہ میں سب سے پہلے شاہ مبارک آبرو کا نام سامنے آتا ہے، شاہ مبارک لقب تھا اور نجم الدین نام، محمد غوث گوالیاری کی اولاد میں تھے اور عنفوان شباب میں دہلی آگئے تھے اور آخر عمر تک یہیں رہے اس زمانہ میں سراج الدین علی خاں آرزو دہلی کے مشہور فارسی گو شاعر تھے اور شاید دو چار شعر اردو کے بھی کہے تھے یہ خان آرزو کو اپنا کلام دکھاتے تھے اور میرزا مظہر سے اکثر ان کی چوٹیں چلتی رہتی تھیں جن کا ذکر آب حیات میں کیا گیا ہے، شاہ مبارک کے کلام اور ولی دکنی کے کلام میں زیادہ فرق نہیں ہے البتہ ایہام و تشبیہ ان کے یہاں زیادہ ہے لیکن کیفیت و جذبہ بھی کہیں کہیں پایا جاتا ہے۔

نکلے تم آ صبا کی طرح جب چمن میں بھول
گلشن کے دیکھ تجھ کو گئے ہاتھ پاؤں بھول

کیا ہوا مر گیا اگر فرہاد
روح پتھر سے سر پٹکتی ہے

قول آبرو کا تھا کہ نجاؤں گا اس گلی
ہو کر کے بیقرار دیکھو آج پھر گیا

پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے　　وے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

انھیں کے ہمعصر شیخ شرف الدین مضمونؔ تھے، صوفی آدمی تھے اور زینت المساجد میں رہا کرتے، یہ بھی خان آرزو کے شاگرد تھے۔ ان کے بعض بعض اشعار میں تغزل کی وہ کیفیت پیدا ہو چلی تھی جس کی تکمیل بعد کو میرؔ اور دردؔ نے کی مثلاً

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا　　صبر ایوب کیا، گریۂ یعقوب کیا

مرا پیغام وصل اے قاصدا　　کہیو سب سے اُسے جدا کر کے

چلا کشتی میں آگے سے جو وہ محبوب جاتا ہے　　کبھی آنکھیں بھر آتی ہیں کبھی دل ڈوبا جاتا ہے

سوداؔ نے ان کا زمانہ دیکھا تھا، چنانچہ مضمون کے انتقال کے بعد سوداؔ نے اپنے جذبات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

گیا مضمونؔ دنیا سے رہا سوداؔ سو مستانہ　　بنائیں اُٹھ گئیں یارو غزل کے خوب کہنے کی

ایک اور شاعر شاکر ناجی[1] تھے جنھوں نے نادر شاہی لوٹ کا تماشہ دہلی

---

[1] ان کا نام میر محمد تھا اور تخلص ناجیؔ، شاہ جہاں آباد کے رہنے والے تھے اور عمدۃ الملک میر خاں محمد شاہی کے یہاں باورچی خانہ کے داروغہ تھے بہت شوخ مزاج اور تیز طبع آدمی تھے، بات بات میں ہر شخص سے اُلجھ پڑنا معمولی بات تھی عنفوان شباب میں ان کا انتقال ہوا، رنگ سخن یہ تھا۔

نہ سیر باغ، نہ ملنا، نہ میٹھی باتیں ہیں　　یہ دن بہار کے اے جان مفت جاتے ہیں

آج تو ناجیؔ سجن سے کرلے اپنا عرض حال　　مرنے جینے کا نہ کر دسواس ہونا ہو سو ہو

میں دیکھا تھا، ان کے اشعار میں کوئی خاص کیفیت تغزل کی نہیں پائی جاتی
طبیعت ہزل کی طرف زیادہ مائل تھی، زبان بھی چنداں صاف نہیں ہے اور
دکنی کے دقت کے الفاظ بھی ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں

مصطفیٰ خاں یکرنگ بھی اسی عہد کے کہنہ مشق شاعر تھے اور میرزا مظہر سے
مشورہ لیتے تھے چنانچہ ایک شعر میں اپنی عقیدت کا اظہار اسطرح کرتے ہیں

یکرنگ نے تلاش کیا ہے بہت ولے — مظہر سا اس جہاں میں کوئی میرزا نہیں

بجائے (سے) کے (سیتی) اور سجن وغیرہ کے الفاظ دکنی شعراء کی طرح
انھوں نے بھی استعمال کیے ہیں لیکن بعض بعض اشعار بے انتہا صاف ہیں مثلاً

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے — میرا صبر و قرار جاتا ہے
اسقدر کیا ہے حمایت غیر کی — ہم بھی تو تم سے کبھی تھے آشنا
سنتا ہی نہیں ہے بات کسی کی تو اے سجن — تجھ کو ترا غرور نہ جانوں کرے گا کیا
خلق یکرنگ کی ہوئی دشمن — جب سے وہ تیرا دوستدار ہوا

میر محمد حسین کلیم بھی اسی عہد کے مشہور شاعر تھے جو بقول میر، بیدل کے

[1] یہ بھی دہلی کے رہنے والے تھے اور میر تقی میر کے عزیزوں میں تھے شاید بہنوئی تھے، نظم و نثر دونوں پر قدرت حاصل تھی، نمونۂ کلام اُردو یہ ہے۔

لگتی ہے اب تو قلقلِ مینا سے دل کو ٹھیس — وہ دن گئے کلیم کہ یہ شیشہ سنگ تھا
عمر رفتہ کا نہ پایا کھوج ہرگز اے کلیم — آپ کو جوں شمع میں ہر انجمن میں گم کیا
غرورِ حسن مُمکن کیا کسی کی داد کو پہونچے — غرض تم سُن چکے احوال ہم فریاد کو پہنچے

رنگ میں شعر کہتے تھے اور اسی لیے زیادہ قبولیت حاصل نہ کر سکے
اس عہد کے نہایت مشہور شاعر شاہ ظہورالدین حاتم تھے، پہلے رمزؔ تخلص کرتے تھے بعد کو حاتمؔ ہو گئے ان کا دیوان قدیم نادر شاہی حملہ کے وقت ضایع ہو گیا اسلیے بعد کو ایک مجموعہ دیوان زادہ کے نام سے مرتب کیا اسکے دیباچہ کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے انھوں نے زبان کی اصلاح کی طرف توجہ کی اور بہت سے قدیم الفاظ اور محاورہ جو دکنی شعراء اور ابکے متبعین کے کلام میں پائے جاتے تھے انھوں نے ترک تو خیر کیا کیے البتہ انکے ترک کیطرف لوگوں کو متوجہ ضرور کیا۔
آزاد نے ان کا سنہ ولادت ۱۱۱۱ھ لکھا ہے۔ وفات ۱۲۰۷ھ یا بقول مصحفی ۱۱۹۶ھ میں ہوئی ۸۶ سال کی طویل عمر پائی۔ زبان کی صفائی ان کے کلام سے ظاہر ہے:۔

جب سے تیری نظر پڑی ہے جھلک تب سے لگتی نہیں پلک سے پلک

ہجر کی زندگی سے موت بھلی کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا

اول اول ان کے کلام میں ایہام زیادہ پایا جاتا تھا لیکن بعد کو ترک کر دیا۔
لیکن میرے نزدیک اس دور میں بہ لحاظ تغزل جو مرتبہ اشرف علی خاں کا تھا وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔ یہ احمد شاہ بادشاہ کے کوکہ تھے اور علی قلی ندیم کے شاگرد تھے، شعر و سخن کے علاوہ بذلہ سنجی میں بھی ماہر تھے اور اسی لیے بادشاہ نے انھیں ظریف الملک کا خطاب دیا تھا، یہ دہلی کی شورش انگیز حالت سے گھبرا کر پہلے اپنے چچا ایرج خاں کے پاس مرشد آباد

گئے اور پھر نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں فیض آباد آئے، نواب نے ان کی بڑی قدر کی لیکن کسی بات پر خفا ہو کر یہاں سے عظیم آباد چلے گئے جہاں راجہ شتاب رائے شاعروں کا بڑا مشہور قدر شناس تھا اور ۱۱۸۶ھ میں یہیں انتقال کیا۔

ان کے کلام میں سوز و گداز کی خاص کیفیت پائی جاتی ہے، جو ان کے دوسرے ہمعصر شعراء کے یہاں بہت کم ہے مثالاً چند شعر ذیل میں درج کیے جاتے ہیں ؎

خط دیکھیو چھپا کے ملے وہ اگر کہیں — لینا نہ میرے نام کو اے نامہ بر کہیں
باور تجھے اگر نہیں آتا تو دیکھ لے — آنسو ڈھلک گئے کہیں لخت جگر کہیں
ایذا فغاں کے حق میں بہاتنک روا نہیں — ظالم یہ کیا ستم ہے خدا سے بھی ڈر کہیں

کیا حال پوچھتے ہو فغاں کا سُنا نہیں — خانہ خراب عشق نے دنیا سے کھو دیا

مجھ سے جو پوچھیے تو بہر حال شکر ہے — یوں بھی گزر گئی مری دوں بھی گزر گئی

تیرے ہی دل سے پوچھیو اس غم کو ہاں فغاں — اُلفت بُری بلا ہے کسی کو خدا نہ دے

اس دور میں خان آرزو اور میرزا مظہر دو شاعر فارسی کے ایسے ہوئے ہیں جن کا ذکر اردو شاعروں کے سلسلہ میں کیا جاتا ہے خیر خان آرزو کو تو اس زمرہ میں

شامل کرنا درست نہیں کیونکہ انھوں نے صرف چند اشعار اُردو کے کہے ہیں، لیکن میرزا مظہر کو یقیناً اس دور کے نہ صرف بہترین بلکہ مصلح شعرائے اُردو کی صف میں جگہ دینی چاہیے۔ یہ اورنگ زیب کے بالکل آخری زمانے میں پیدا ہوئے اور چھ فرمانروا عہد مغلیہ کے دیکھ کر عالمگیر ثانی کے زمانے میں انتقال کر گئے۔

نام شمس الدین تھا اور تخلص مظہر سنہ ولادت ۱۱۱۱ھ ہے ان کے والد کا نام مرزا جان تھا، اسی لیے جب عالمگیر کو ان کی ولادت کی خبر ہوئی تو اس نے "جان جاں" نام رکھا۔

میرزا مظہر فاضل شخص تھے اور نقشبندی خاندان سے تعلق درویشی رکھتے تھے محمد شاہ اور نواب آصف جاہ نے بہت کچھ ان کی مالی مدد کرنا چاہی لیکن کبھی قبول نہ کی، فارسی کلام ان کا جس پایہ کا ہے وہ بقول میر مسلم کلیم سے ٹکر کھاتا ہے لیکن چونکہ ان کا اُردو کلام نایاب ہے اس لیے تذکرہ نویسوں نے اردو شعراء کے سلسلہ میں بہت کم ان کا ذکر کیا ہے دراں حالیکہ حسب بیان مولوی قدرت اللہ صدیقی سب سے پہلے یہی شاعر ہیں جنھوں نے ایہام گوئی کو ترک کر کے شاہجہان آباد کی اردوئے معلیٰ میں ریختہ کو رواج دیا، ساتویں محرم ۱۱۹۵ھ کی رات میں ایک شخص نے قرابین سے حملہ کیا اور ۱۰ محرم کو انتقال کیا، صاحب تذکرۂ گل رعنا نے ان کا اُردو کلام بہت کوشش سے فراہم کر کے ۳، ۴ صفحات میں درج کیا ہے

ہم منتخب اشعار پیش کرتے ہیں جن سے ان کے رنگ تغزل کی پاکیزگی واضح ہو سکتی ہے۔

چلے اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر کارواں اپنا
نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا
یہ حسرت رہ گئی کس کس مزہ سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا
لیکن اس جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا
لوگ کہتے ہیں موا مظہر بیکس افسوس
کیا ہوا اس کو کہ اتنا بھی وہ بیمار نہ تھا

اتنی فرصت دے کہ رخصت ہولیں اے صیاد ہم
مدتوں اس باغ کے سایہ میں تھے آزاد ہم

الٰہی مت کسو کے پیش رنج و انتظار آوے
ہمارا دیکھیے کیا حال ہو جبتک بہار آوے

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

تذکرۂ گل رعنا نے میرزا مظہر کا شمار طبقۂ متوسطین کے دور اول میں کیا ہے۔ درانحالیکہ وہ شاعر جو عہد اورنگ زیب میں پیدا ہوا ہو اور ولی دکنی و حاتم کا ہمعصر رہا ہو اس کا شعرائے متقدمین میں شمار ہونا چاہیئے۔

میرے نزدیک اُردو شاعری تاریخی حیثیت سے تین حصوں میں منقسم ہے

اور ہر طبقہ کے دو دو دور ہوئے ہیں، طبقۂ متقدمین، طبقۂ متوسطین، طبقۂ آخرین، اس وقت تک ہم نے طبقۂ متقدمین کا ذکر کیا ہے اور دوسرے دور حسب تفصیل ذیل ہونے چاہیئے۔

دور اول :- شاہان قطبیہ اور شاہان عادل شاہی اور اس زمانے کے دوسرے شعراء جو فقط گولکنڈہ تک پائے جاتے تھے جن کو دہلی جانا نصیب نہیں ہوا۔

دور دوم :- وہ شعراء جو اورنگ آباد میں زمانۂ اورنگزیب پائے جاتے تھے۔ خواہ دہلی گئے ہوں یا نہ گئے ہوں، اس لحاظ سے دور اول کے خاص خاص شعراء محمد قلی قطب شاہ، سلطان محمد قطب شاہ، عبداللہ شاہ، نصرتی، ہاشمی، نشاطی، غواصی، طبعی، نوری، فائز و شاہی تھے اور دور ثانی میں ولی، دکنی، سراج، داؤد، عزلت، عاجز، فقیر اللہ آزاد، آبرو، مضمون، یکرنگ، کلیم، حاتم، فغاں اور مرزا مظہر تھے

دہلی آنے والے یا یہاں سے تعلق رکھنے والے شعراء میں بہ لحاظ پیدائش سب سے پہلے ولی دکنی کا نمبر ہے، کیونکہ یہ اورنگ زیب کے ابتدائی عہد حکومت میں پیدا ہوئے اور محمد شاہی حکومت کے زمانۂ شباب میں انتقال کیا، گویا انھوں نے سلطنت مغلیہ کی ۵ حکومتوں کو دیکھا۔

ان کے بعد شاہ حاتم کا نمبر ہے جو اورنگ زیب کے بالکل آخر زمانے میں پیدا ہوئے اور شاہ عالم کے زمانے تک زندہ رہے گویا انھوں نے

آٹھ فرمانرواؤں کا زمانہ دیکھا، پھر مرزا مظہر ہیں جو اورنگ زیب کے انتقال کے آٹھ سال قبل پیدا ہوئے اور عالمگیر ثانی کے زمانہ تک زندہ رہے یعنی انھوں نے بھی سات بادشاہ عہد مغلیہ کے دیکھے، سراج، داؤد اور عاجز وغیرہ کا دہلی جانا پایا نہیں جاتا۔ عزلت البتہ عادل شاہ کے زمانہ میں دہلی آئے اور شاہ عالم کے زمانہ میں انھوں نے وفات پائی۔

اس لحاظ سے عہد مغلیہ میں محمد شاہ کا زمانہ خاص مرکزی دور ہے، کیونکہ اس نے ۳۰ سال تک حکومت کی اور متقدمین شعرا میں کوئی ایسا نہ تھا جس نے اس بادشاہ کا زمانہ نہ دیکھا ہو بلکہ عہد وسطیٰ کے مشہور شعراء سودا، میر، درد اور سوز بھی اسی کے عہد میں پیدا ہوئے اس لیے یوں بھی اصولاً محمد شاہ کے عہد تک کے شعراء کو الگ کر دینا چاہیے محمد شاہ کے بعد احمد شاہ اور عالمگیر ثانی کی حکومتیں صرف بارہ سال تک رہیں اور پھر شاہ عالم کا عہد آیا جو ہر چند نہایت ہی اضطراب کا وقت تھا لیکن اس نے بھی تقریباً ۵۰ سال تک حکومت کی اور یہ وہ زمانہ تھا جب میر، سودا، درد و سوز کی شاعری کا زور تھا، اسی لیے ہم طبقۂ متقدمین کے دوسرے دور کو محمد شاہ کے عہد کے شعراء تک ختم سمجھتے ہیں۔

طبقۂ متوسطین کے دونوں دور اردو شاعری کی تاریخ میں نہایت اہمیت رکھتے ہیں اور اگر انھیں انتہائی عروج کا زمانہ قرار دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

پہلے دور یعنی شاہ عالم کے زمانے میں سودا، میر، درد، سوز ایسے زبردست شاعر ہوئے کہ زمانہ پھر ان کا مثل نہ پیدا کر سکا اور دوسرے دَور یعنی بہادر شاہ ظفر کے عہد میں مومن، غالب، ذوق، مصحفی نے جو مرتبہ حاصل کیا وہ انھیں کا حصہ ہو کر رہ گیا۔

میرزا سودا کے والد مرزا محمد شفیع کابل سے ہندوستان آئے تھے، لیکن میرزا سودا دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں کے ہو رہے، اول اول سلیمان قلی خاں داؤد کے شاگرد ہوئے اور پھر شاہ حاتم کے۔ شاہ عالم بادشاہ بالکل ان کے ہمعصر تھے اور انھیں کو اپنا کلام دکھاتے تھے، بعد کو کسی بات پر خفا ہو کر بیٹھ گئے یہ وہ زمانہ تھا کہ دہلی اجڑ رہا تھا اور اودھ کی سلطنت عروج پر آ رہی تھی۔ آخر کار یہ بھی وطن سے گھبرا کر پہلے فرخ آباد پہنچے جہاں نواب احمد خاں غالب جنگ برسر حکومت تھے اور مہربانخاں رند ان کے دیوان شعراء کے بڑے قدردان تھے جب سنہ ۱۱۸۵ھ میں نواب احمد خاں کا انتقال ہو گیا تو فیض آباد آئے۔ یہ زمانہ نواب شجاع الدولہ کی حکومت کا تھا ان کی بڑی قدر ہوئی جب شجاع الدولہ کے بعد نواب آصف الدولہ حکمراں ہوئے تو پایۂ تخت لکھنؤ ہو گیا اور سودا بھی یہیں چلے آئے، اسّی سال کی عمر تک پہنچ کر سنہ ۱۱۹۵ھ میں انتقال کیا۔[لہ]

[لہ] سودا اپنے قصائد و ہجویات کے لحاظ سے بہت مشہور ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اپنی ذہانت و ہمہ گیری کے لحاظ سے جواب نہ رکھتے تھے، تغزل میں ان کے یہاں وہ سوز و گداز نہیں ہے جو میر کا دیا

(صفحہ آئندہ دیکھیے)

میر تقی میر کا اصلی وطن اکبر آباد ہے لیکن اپنے والد میر عبداللہ کی وفات کے بعد عنفوان شباب میں دہلی چلے آئے اور خان آرزو سے مشورہ لینے لگے جو شاید ان کے عزیز بھی تھے، رفتہ رفتہ ان کی شاعری نے بہت شہرت حاصل کی، لیکن جب شاہ عالم کے زمانے میں دہلی اجڑی تو یہ بھی بقول آزاد سنہ ۱۱۹۰ھ میں لکھنؤ کی طرف چل دیے میرزا لطف نے سنہ ۱۱۹۷ھ تحریر کیا ہے اور عمر ۱۰ سال

اگر تاریخ اول صحیح مانی جائے تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ لکھنؤ میں پانچ سال تک سودا اور میر کا اجتماع رہا لیکن تذکروں سے اسکا ثبوت نہیں ملتا، میرزا لطف میر صاحب کے ہمعصر ہیں اس لیے ان کا بیان

(بہ سلسلۂ صفحۂ سابق)

سوز کے یہاں پایا جاتا ہے انھوں نے وارداتِ عالم اور اعتبارات سے زیادہ کام لیا ہے انکا کلیات تمام اصنافِ سخن سے بھرا ہوا ہے — بعض مشہور اشعار ان کے یہ ہیں ؎

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں — تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

کس کی لات میں گنوں آپ کو بتلا اے شیخ — تو کہے گبر مجھے، گبر مسلماں مجھ کو

سمجھ کے رکھیو قدم دشت خار میں مجنوں — کہ اس نواح میں سودا برہنہ پا بھی ہے

فکر معاش، عشق بتاں، یاد رفتگاں — اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کیا کرے

صحیح ہونا چاہیے اور میر کا سودا کے انتقال کے دو سال بعد لکھنؤ پہونچنا درست معلوم ہوتا ہے، ہر چند آب حیات کے ایک لطیفے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا اور میر دونوں کا اجتماع لکھنؤ میں پایا جاتا تھا لیکن آزاد لطائف وظرائف کے بیان کرنے میں ہمیشہ تحقیق تاریخی سے ہٹ جاتے ہیں

جس وقت میر لکھنؤ پہنچے ہیں نواب آصف الدولہ کا زمانہ تھا، انھوں نے میر کی تنخواہ ۳۰۰ روپیہ ماہوار مقرر کر دی جو آخر عمر تک انھیں ملتی رہی۔ ۱۲۲۵ھ میں ان کا انتقال ہوا۔[1]

---

[1] میر صاحب کی غزل گوئی کے متعلق اظہار خیال بیکار ہے کیونکہ یہ امر مسلمات میں سے ہے کہ میر کا سا غزل گو نہ اس وقت تک پیدا ہوا اور نہ آگے اس کی توقع کیجاتی ہے میر صاحب کے کلام کا انتخاب متعدد لوگوں نے کیا ہے اور مضامین کی صورت میں تو خدا جانے کتنی بار ان کے رنگ تغزل پر روشنی ڈالی گئی ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ خود میر نے جو انتخاب اپنے کلام میں پیش کیا ہے وہ نہایت معمولی بلکہ بعض جگہ بہت لسپت ہے ان کے چند مشہور شعر یہ ہیں۔

دل ستم زدہ کو ہم نے تھام لیا ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا

ناداں پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائیگا یاد اس کی اتنی خوب نہیں، میر باز آ

مذہب عشق اختیار کیا سخت کافر تھا جس نے پہلے میر

پھر ملیں گے اگر خدا لایا اب تو جاتے ہیں بتکدہ سے میر

ایسی جنت گئی جہنم میں جائے ہے جی نجات کے غم میں

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو ہوگا کسی دیوار کے سایہ میں پڑا میر

اس صف کے تیسرے شاعر سوزؔ تھے جن کا نام سید محمد میر تھا، پہلے یہ میرؔ تخلص کرتے تھے لیکن بعد کو سوزؔ اختیار کیا، آب حیات میں لکھا ہے کہ میرؔ انھیں پاؤ شاعر مانتے تھے لیکن میرؔ نے اپنے تذکرہ میں ان کا ذکر نہایت اچھے الفاظ میں کیا ہے، میر ضیاء الدین کے بیٹے اور قطب عالم گجراتی کی اولاد میں تھے دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں نشو و نما ہو، تقریباً ۱۱۷۰ھ میں جب عمر ۴۰ سال سے متجاوز ہو چکی تھی یہ بھی دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور سب سے پہلے فرخ آباد جا کر نواب مہربان خاں رند کی سرکار میں زندگی بسر کی وہاں سے ۱۱۹۱ھ میں لکھنؤ ہوتے ہوئے مرشد آباد چلے گئے وہاں سے ۱۲۱۲ھ میں پھر لکھنؤ آئے اور آصف الدولہ کے استاد ہوئے انھوں نے ۱۲۱۳ھ میں انتقال کیا[1]

خواجہ میر دردؔ خواجہ محمد ناصر عندلیب کے بیٹے تھے دہلی میں پیدا ہوئے یہیں پرورش پائی اور ۲۲ سال کے سن میں علائق دنیا کم کر کے اپنے

---

(۱) انتقادیات جلد اول میں ایک مستقل مضمون انکے حالات و کلام کے متعلق شائع ہو چکا ہے ان کے چند شعر بطور نمونہ یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص ہے عاشق کہیں — عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے

مجھ کو دھوکا دیا کہا کہ شراب — اے ان آنکھوں کا ہووے خانہ خراب

اشک خوں آنکھوں میں آ کر جم گئے — دور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے

سر زانو پہ ہو اس کے اور جان نکل آئے — مرنا تو مسلم ہے ارمان نکل جائے

والد کی خانقاہ میں سجادہ نشین ہو گئے اور آخر عمر تک یہیں رہے صاحبِ باطن شخص تھے اور فن موسیقی میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کے یہاں مہینے میں دو بار محفل سماع منعقد ہوتی تھی اور کبھی کبھی شاہ عالم بادشاہ اس میں شریک ہوتے تھے ۱۱۹۹ھ میں ۶۰ سال کی عمر پاکر وفات پائی۔[1]

یہ تھا مختصر سا حال ان چار شاعروں کا جن پر سرزمین دہلی ہمیشہ فخر کرے گی اور جن میں سے تین حضرات کی تشریف آوری کی عزت لکھنؤ نے بھی حاصل کی۔ شعرائے دہلی میں سب سے پہلے اشرف علی فغاں بعہد نواب شجاع الدولہ فیض آباد آئے اس کے بعد سودا لکھنؤ آئے پھر سوز اور سب سے اخیر میں میر تقی میر

میر، سودا اور درد دنیائے شاعری میں اتنی شہرت حاصل کر چکے ہیں اور

---

[1] درد کے بعض مشہور اشعار یہ ہیں۔

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا — بس ہجوم یاس بھی گھبرا گیا

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا — پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک — اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

مدت تلک جہاں میں ہنستے پھرا کئے — جی میں ہے خوب روئے اب بیٹھ کر کہیں

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے — ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

ساقیا! اب لگ رہا ہے چل چلاؤ — جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

ان کے کلام کے مطالعہ کا موقع ہر شخص کو اتنی بار مل چکا ہے کہ اسکا انتخاب یا اقتباس کوئی معنی نہیں رکھتا تاہم فٹ نوٹ میں کہیں کہیں اس کمی کو پورا کر دیا گیا ہے، سوز کو نسبتاً لوگوں نے کم یاد رکھا لیکن ان کے متعلق ہمارا ایک مفصل مضمون انتقادیات جلد اول میں شایع ہو چکا ہے۔۔

۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

اس میں شک نہیں کہ سودا کا مرتبۂ شاعری ان کی ہمہ گیری کے لحاظ سے بہت بلند نظر آتا ہے، مثنوی، قصیدہ، غزل، ہجو، مرثیہ، ترجیع بند، مخمس، رُباعی، قطعہ وغیرہ سبھی کچھ انھوں نے لکھا ہے اور ہر صنف میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شیر صحرا ہے جو نیستاں کو چیرتا پھاڑتا چلا آرہا ہے لیکن چونکہ ان کی یہی تنہا صفت غزل گوئی کے منافی تھی اس لیے وہ اس صنف میں زیادہ کامیاب نہیں ہوئے البتہ قصیدہ اور ہجو میں وہ اپنا مثل نہ رکھتے تھے۔ مثنویوں میں بھی چونکہ سادگی جذبات و حلاوت زبان کی ضرورت ہے، اس لیے میر کے مقابلہ میں یہاں بھی ان کو زیادہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔

غزلوں میں بعض بعض جگہ سودا نے بھی جذبات عاشقانہ سے کام لیا ہے اور سوز و گداز پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن چونکہ ان کی فطرت اس کیفیت کے مناسب نہ تھی اسلیے وہ پوری طرح کامیاب نہ ہو سکے۔

میر کی غزل گوئی کے متعلق کچھ لکھنا تحصیل حاصل ہے، دوست دشمن سب نے ان کو اس صنعت کا خدا تسلیم کر لیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اُردو شاعری کتنی ہی جدید فتوحات حاصل کرے لیکن وہ اس مملکت میں کوئی فاتحانہ قدم نہیں رکھ سکتی جو میر کے قبضہ میں آچکی ہے، زبان کی حلاوت، عاشقانہ فتادگی، والہانہ ربودگی، خستگی و برشتگی کون سی ایسی چیز ہے جو ان کی غزلوں میں نہیں پائی جاتی اور اب کس میں ہمت ہے کہ ان میں کوئی اضافہ کر سکے۔ کہا جاتا ہے کہ اُردو میں واسوخت کے بھی موجد یہی تھے، قصیدہ بھی لکھا ہے لیکن سودا کو نہیں پہونچے خواجہ میر درد کا اُردو دیوان بہت مختصر ہے لیکن جتنا بھی ہے "جان محبت" ہے، یہ ایک صاحبدل درویش تھے اور اسی لیے ان کی غزلوں میں ایک کیفیت میر سے کچھ علحدہ پائی جاتی ہے، انکے یہاں بھی وہی جذبات وکیفیات ہیں لیکن ایک خاص رنگ لیے ہوئے ہیں جس کا اظہار الفاظ سے ممکن نہیں لیکن دماغ ضرور محسوس کرتا ہے۔

میر سوز کی غزل گوئی کی خصوصیت صرف باتیں کرنا ہے، ان کا کلام پڑھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص نہایت بے تکلفی سے محبت کی گفتگو کر رہا ہے اور سہل سے سہل الفاظ میں بغیر کسی تصنع وآورد، بلاکسی تشبیہہ و استعارہ کے دل حال دہرا رہا ہے، افسوس ہے کہ ان کا کلام ضایع ہو گیا انتقادیات جلد اول میں ایک قلمی نسخہ سے انتخاب کر کے میں نے ان کا کلام پیش کیا ہے۔

خدمت زبان کے لحاظ سے بھی یہ دور قابل ذکر ہے کیونکہ بہت سے وہ نامانوس الفاظ ہندی کے جو محمد شاہی عہد میں رائج تھے اس زمانے میں ترک کر دیے گئے اور زبان بہت صاف ہوگئی۔

اس عہد میں علاوہ ان چار مشاہیر کے بعض اور شعراء بھی استادانہ حیثیت سے گزرے ہیں ان میں سے ایک شیخ قیام الدین قائم تھے جو چاندپور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے لیکن بسلسلۂ ملازمت دہلی میں رہ پڑے تھے، اول اول خواجہ میر درد کی شاگردی اختیار کی اور پھر سودا کی، دہلی کی تباہی کے بعد وطن واپس آکر نواب محمد یار خاں کے پاس ٹانڈہ (آنولہ) کے قریب چلے گئے، پھر رام پور گئے اور ۱۲۱۰ھ میں وہیں انتقال کیا ان کے کلام میں سودا کا رنگ غالب ہے لیکن نہ اتنا کہ حد تغزل کو گزر جائیں معاملات محبت کے شعر انھوں نے نہایت پاکیزہ کہے ہیں مثلاً۔

غیر سے ملنا تمہارا سن کے گو ہم چپ رہے
پر سنا ہوگا کہ تم کو اک جہاں نے کیا کہا

ظالم تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر
روٹھا تھا آپ تجھ سے میں اور آپ من گیا

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

بتوں کی دید کو جاتا ہوں دیر میں قائم
مرا کچھ اور ارادہ نہیں خدا نہ کرے

ضیاء الدین ضیا بھی مرزا سودا کے ہمعصر تھے اور دہلی کے رہنے والے تھے لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ کس کے شاگرد تھے۔ دہلی کی تباہی کے بعد ہی یہ فیض آباد چلے آئے، اور پھر لکھنؤ آ گئے، چند دن بعد عظیم آباد چلے گئے، یہاں راجہ شتاب رائے کے بیٹے نے ان کی قدر کی اور یہیں ان کا انتقال ہوا مگر کب؟ یہ معلوم نہیں، یہ زیادہ تر غزل گوئی کی طرف مائل تھے اور خوب کہتے تھے، اشعار ملاحظہ ہوں۔

کل کی رسوائی تجھے کیا کم نہ تھی اے ننگ خلق　　اسکے کوچہ میں ضیا تو آج پھر جانے لگا

میں نے کل پوچھا ضیا سے دل کو کیدھر کھو دیا　　اُسنے کوچے کو ترے تبلا کے ٹپ دے رو دیا

برس لے ابر جتنا چاہے تو اب تیری باری ہو　　کبھی دل تھا تو میں رو رو کے اک دریا بہاتا تھا

کون سے زخم کا کھلا ٹانکا　　آج پھر دل میں درد ہوتا ہے

انعام اللہ خاں یقین مرزا مظہر کے شاگرد تھے اور ۲۵ سال کی عمر میں انتقال کر گئے، افسوس ہے کہ عمر نے وفا نہ کی ورنہ مصحفی کی رائے یہ تھی کہ میر و میرزا کا دعویٰ یکتائی باقی نہ رہتا۔ یہ نواب ظہیر الدین خاں کے بیٹے اور شیخ عبد الاحد سرہندی کے پرپوتے تھے ان کا رنگ تغزل یہ تھا۔

مفت کب آزاد کرتی ہے گرفتاری مجھے　　جی ہی لیکر چھوڑے گی آخر یہ بیماری مجھے

یقیں کے واقعہ کی سن خبر وہ بدگماں بولا   یہ دیوانہ مگر ایسا تو نہ تھا بیمار کیا کہیے

میرزا مظہر کے ایک شاگرد خواجہ احسن اللہ بیان تھے جو آخر عمر میں دہلی سے حیدرآباد چلے گئے تھے اصل وطن اکبر آباد تھا حیدرآباد میں ۱۲۱۳ھ میں انتقال کیا، ان کا کلام کمیاب ہے لیکن تذکروں میں جس قدر درج ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کلام ازبس رنگین تھا اور جو سلاست و سادگی غزل کے لیے ضروری ہے اس کی ان غزلوں میں کمی نہ تھی، چند شعر ملاحظہ ہوں

مصلحت ترک عشق ہے ناصح   ایک یہ ہم سے ہو نہیں سکتا

رسوا ابھی سے کرتی ہے اے چشم تر مجھے   آنا ہے اسکی بزم میں بارِ دگر مجھے

میر محمد باقر حزیں بھی میرزا مظہر کے شاگردوں میں تھے اور خوب کہتے تھے۔ یہ بھی دہلی چھوڑ کر عظیم آباد نواب صولت جنگ کے پاس چلے گئے نمونہ کلام یہ ہے

حال اے قاصد مرا جو کچھ کہ تو نے دیکھا ہی دیکھ   اسطرح سے اس سے مت کہیو کہ وہ محجوب ہو

میر کے شاگردوں میں میاں عبدالرسول نثار، میاں گلشن، محمد محسن، مجنوں، مشتاق، نزار، بندرابن، راقم، تیکیا وغیرہ کا نام تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے، لیکن اس میں کوئی اس قابل نہ ہوا کہ میر کی شاگردی اسکو زیب دیتی سودا کے شاگردوں میں میاں معین، ہاشم، ماہر، میر امانی، اسد وغیرہ بہت سے شاعروں کا نام لیا جاتا ہے لیکن عبدالحی تاباں نے واقعی سودا کا نام روشن کیا اگر یہ واقعی سودا کے شاگرد تھے، تاباں نہایت خوبصورت

شخص تھے میرزا مظہر کے بہت محبوب عقیدتمند تھے نمونۂ کلام یہ ہے۔

عجب احوال ہے تاباںؔ کا تیرے — کہ رونا رات دن اور کچھ نہ کہنا

جفا سے اپنی پشیماں نہ ہو، ہوا سو ہوا — تری بلا سے مرے جی پہ جو ہوا سو ہوا

غیر کے ہاتھ میں اس شوخ کا دامن ہے آج — میں ہوں اور ہاتھ ہو اور میرا گریبان ہو آج

خواجہ میر دردؔ کے شاگردوں میں اچھے اچھے کہنے والے ہوئے ہیں، ایک تو ان کے چھوٹے بھائی میر محمد اثرؔ ہی تھے اور اس میں شک نہیں کہ خوب کہتے تھے، چند شعر ملاحظہ ہوں

اثرؔ کیجیے کیا اگر رہ جائیے — مگر آپ ہی سے گذر جائیے

وہ ہی ہیں ہوں اثرؔ وہی دل ہے — اب خدا جانے کیا ہوا مجھ کو

بے وفائی پہ تیری جی ہے فدا — قہر ہوتا جو باوفا ہوتا

پہلے سو بار اِدھر اُدھر دیکھا — جب تجھے ڈر کے اک نظر دیکھا

ہدایت اللہ خاں ہدایتؔ بھی خواجہ میر دردؔ کے شاگرد تھے بعض بعض شعر ان کے نہایت پاکیزہ ہیں مثلاً:۔

جی تو کرتا نہیں کوچے سے ترے جانے کو　　گر تری اس میں خوشی ہے تو بھلا جاتا ہوں

بھلا اتنا تو مری جان کچھ ہدایت نے　　تمہارے جور سے شکوہ کبھی کیا ہوگا
مگر یہی نا کہ بے اختیار ہو کے کبھی　　کچھ اور بس نہ چلا ہوگا رو دیا ہوگا

حکیم ثناء اللہ فراق بھی خواجہ میر درد کے شاگرد تھے اور بقول مولوی محمد حسین آزاد نہایت مشہور شاگرد تھے ان کا ایک شعر مجھے بہت پسند آیا۔

دل تھامتا کہ چشم پہ کرتا تری نگاہ　　ساغر کو دیکھتا کہ میں شیشہ سنبھالتا

خواجہ صاحب کے ایک صاحب دیوان شاگرد میر محمدی بیدار بھی تھے، لیکن کوئی خاص بات ان کے کلام میں نہیں پائی جاتی آخر عمر میں دلی سے آگرہ چلے گئے۔ صاحبدل درویش تھے، ۱۲۰۹ھ میں انتقال ہوا۔

اس دور کا ذکر کرنا مکمل رہے گا اگر حسن کو چھوڑ دیا جائے، یہ وہی حسن ہیں جن کی مثنوی سحر البیان اردو زبان کی بہترین مثنوی خیال کی جاتی ہے یہ میر غلام حسین ضاحک کے بیٹے تھے، دہلی میں پیدا ہوئے لیکن صغیر سنی میں فیض آباد چلے گئے اور پھر لکھنؤ میں آکر قیام کیا۔ یہ میر ضیاء کے شاگرد تھے لیکن اتباع کرتے تھے میر، سودا اور درد کا ۱۲۰۱ھ میں ان کی وفات ہوئی ان کا ایک دیوان بھی ریختہ کا تھا اور تغزل میں ان کا ذوق نہایت پاکیزہ تھا، مثلاً چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس شوخ کے جانے سے عجب حال ہے میرا　　جیسے کوئی بھولا ہوا پھرتا ہے کچھ اپنا

پھر چھیڑا حسن نے اپنا قصہ　　بس آج کی شب بھی سو چکے ہم

دل کو کھویا ہے کل جہاں جا کر　　جی میں ہے آج جی بھی کھو آؤں

اس بُت کی زندگی سے نہ آزاد ہو حسن　　یہ بات بھی کہیں نہ خدا کو بُری لگے

کیا جانے اسکے جی پہ کیا کچھ خیال گزرا　　کچھ آپ ہی آپ اپنے دل پر ملال گزرا

اظہار خموشی میں ہے سو طرح کی فریاد　　ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

نہ رہتی تھیں آہیں، نہ تھمتے تھے آنسو　　حسن تجھ کو کیا رات تھا غم کسی کا

تیرے ہم نام کو جب کوئی پکارے ہے کہیں　　جی دھڑک جاتا ہے میرا کہ کہیں تو ہی نہ ہو

جان و دل ہیں اُداس سے میرے　　اُٹھ گیا کون پاس سے میرے

وہ جب تک کہ زلفیں سنوارا کیا　　کھڑا اس پہ میں جان وارا کیا
ابھی دل کو لے کر گیا میرے آہ!　　وہ چلتا رہا میں پکارا کیا

قمار محبت میں بازی سدا — وہ جیتا کیا اور میں ہار اگیا
کیا قتل اور جاں بخشی بھی کی — حسن اس نے احساں دوبار اکیا

اس دور میں افسوس اور میرزا علی لطف کو بھی شامل کرنا چاہیئے۔

افسوس[1] کا نام میر شبیر علی تھا، ان کے والد سید علی مظفر خاں اپنی آخری عمر میں نواب شجاع الدولہ کی سرکار سے متوسل ہو گئے تھے اور افسوس کا نشو ونما یہیں اودھ میں ہوا، شاعری میں میر حیدر علی حیراں اور سوز سے مشورہ کیا، بعد کو کلکتہ چلے گئے اور ایسٹ انڈیا کی ملازمت میں اُردو تراجم کا کام کرنے لگے، میرزا علی لطف بھی اس وقت وہیں تھے اور ان دونوں کی ملاقات ہوتی رہی چنانچہ لطف نے اپنے تذکرہ میں اس کا ذکر کیا ہے اور ۱۲۱۵ھ تک دونوں وہیں موجود تھے۔ افسوس اپنی غزل گوئی کے لحاظ سے

---

[1] اکتوبر ۱۹۳۲ء کے نگار میں ان کے حالات اور انتخاب کلام ایک قلمی نسخہ سے شایع ہو چکا ہے بعض اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کیا فائدہ جو پوچھے تو احوال دل افسوس سے — منھ دیکھ رو دیتا ہے وہ پر بات کچھ کہتا نہیں

بے تاب بہت ہوں آج یارو! — ٹک لے چلو اس کے پاس مجھکو

کیا جانے یہ آہ ہے کہ کیا ہے — کچھ آگ سی آئی ہے زباں پر

منزل عشق تک نہ پہونچا آہ — میں تو چلتے ہی چلتے ہار گیا

یاس سے اسکے سب گئے خورسند — ایک افسوس سوگوار گیا

بڑے پایہ کے شخص تھے لیکن افسوس ہے کہ تذکرہ نویسوں نے ان کی طرف کوئی توجہ نہ کی ان کا انتقال ۱۸۰۹ء میں ہوا، آخر عمر میں یہ حیدرآباد چلے گئے

لطف کے والد کاظم بیگ خاں ۱۱۵۴ھ میں نادر شاہ کے بعد استرآباد سے دہلی آئے تھے اور بعد کو دربار شاہی سے وابستہ ہو گئے بلحاظ شاعری افسوس کا مرتبہ لطف سے زیادہ بلند ہے کیونکہ ان کے یہاں وہی میر درد کا سوز و گداز پایا جاتا ہے، لطف کے کلام میں یہ رنگ کم ہے اور آورد زیادہ ہے مثلاً ؎

پاس ناموس محبت فرض ہے پروانہ وار   شمع ساں سوزِ شبِ ہجراں بیاں لائیں گیا

غبار بیکسی سے کیا ضرر پاکیزہ جوہر کو   کہ بخشے ہے جلا گردِ یتیمی آب گوہر کو

لطف نے ریختہ میں کسی سے مشورہ نہیں لیا۔ لیکن کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سودا کا تتبع کرنا زیادہ پسند کرتے تھے کہیں کہیں جذبات کی بھی شاعری کی ہے لیکن کم۔

اسی دور کے ایک اور شاعر لکھنؤ میں میرزا جعفر علی حسرت بھی تھے، انھوں نے رائے سرب سنگھ دیوانہ سے مشورۂ سخن کیا تھا اور امرا کی صحبت میں خوشباشانہ زندگی بسر کرتے تھے، ان کے والد کا نام ابوالخیر تھا اور اکبری دروازہ میں عطاری کی دوکان تھی جب ان کا انتقال ہو گیا تو حسرت دکان پر بیٹھنے لگے اور پھر ترک دنیا کر کے لباس فقرا اختیار کر لیا

۱۲۱۷ھ میں انتقال ہوا،

انھوں نے تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی اور غزلوں کے دو دیوان اپنے بعد چھوڑے، جرأت اور خواجہ حسن انھیں کے شاگرد تھے، انکا کلام پاکیزہ ہوتا تھا اور زبان کی صفائی و موزونی ترکیب کے لحاظ سے خاص پایہ کا تھا، غزل گوئی ان کے جذبات پر مبنی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ میر نے لکھنؤ پہونچ کر جو رنگ پیدا کر دیا تھا وہ ایک ربع صدی بعد تک بھی قائم رہا، ذیل کے اشعار سے حسرت کا ذوقِ سخن ظاہر ہوگا، ؎

خدا حافظ ہے کیوں محفل میں اسکا نام آیا تھا　　تڑپنے سے ابھی دل کو مرے آرام آیا تھا

بہاریں ہم کو بھولیں یاد ہے اتنا کہ گلشن میں　　گریباں چاک کرنیکا بھی اک ہنگام آیا تھا

حال میں کیا بیاں کروں حسرتِ بیقرار کا　　روتے ہی اسکو گذرے ہے جو حسرت ہیں تمھیں گزرا دن

کبھی نیند برسوں میں آ گئی تھی سو وہ اس طرح سے جگا گئے　　یہ بھی اک ستم تھا کہ خواب میں مجھے اپنی شکل دکھا گئے

ذیل کا شعر ان کا ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔

چلو بس ہو چکا ملنا، نہ تم خالی نہ ہم خالی　　تھیں غیروں سے کب فرصت ہم اپنے غم سے کم خالی

طبقۂ متوسطین کے دوسرے دور میں جرأت، مصحفی و انشاء نے جتنی شہرت پائی وہ کسی کو نصیب نہیں ہوئی۔

انشاء اللہ خاں، انشاء اس میں کلام نہیں کہ بلا کے ذہین شخص تھے

اور دنیا کی کوئی بات ایسی نہیں جسے وہ شعر میں نہ کہہ سکتے ہوں۔ لیکن جس چیز کا نام تغزل ہے وہ ان کے حصہ میں نہ آسکی، قسمت بے شک بہت اچھی تھی کہ نواب سعادت علی خاں کے مزاج میں درخور حاصل ہو گیا اور مصحفی ایسے باکمال شخص کی کچھ نہ چل سکی۔

مصحفی کا نام غلام ہمدانی تھا اور شیخ ولی محمد ان کے باپ کا نام تھا، اصل وطن امروہہ تھا لیکن اوائل عمر میں دہلی آ گئے تھے اور یہیں درسیات کی کتابیں ختم کیں، یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی میں ہر طرف شعر و شاعری کے چرچے تھے اور چونکہ قدرت کی طرف سے غیر معمولی موزونیت اس فن کی رکھتے تھے اس لیے اسی صحبت میں رہنے لگے ان کا سنہ ولادت غالباً ۱۱۶۴ھ ہے جب احمد شاہ بادشاہ دہلی میں حکمراں تھے لیکن دہلی پہونچے یہ شاہ عالم کے زمانے میں، جب دہلی اُجڑنے لگا تو یہ بھی وہاں سے نکلے اور سیدھے کٹھیر (ٹانڈہ) پہونچے، یہاں قائم نواب محمد یار خاں کی سرکار سے متوسل تھے ان کی وساطت سے رسائی ہو گئی اور اطمینان کی زندگی بسر کرنے لگے۔

جب نواب پر زوال آیا تو فیض آباد آئے۔ یہ زمانہ شجاع الدولہ کا تھا، لیکن شجاع الدولہ مرہٹوں کے خلاف جنگ کر رہا تھا اس لیے یہ پھر دہلی واپس آ گئے اور چند دن رہ کر وہاں سے پھر لکھنؤ آئے اور مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے لیکن افسوس ہے کہ ان کی خاطر خواہ قدر نہ ہوئی، انشاء نے ہمیشہ اور ہر جگہ ان کو زک دی اور چونکہ مسخرہ پن میں

اس کے مقابل نہ تھے اس لیے جیت اسی کی رہتی تھی، آب حیات میں ان
دونوں کی نوک جھونک کے بہت سے واقعات درج ہیں۔

مصحفی اپنی ہمہ گیر طبیعت کے لحاظ سے بالکل سودا تھے اور کسی صنف سخن
میں عاری نہ تھے لیکن اگر محض تغزل کو سامنے رکھا جائے تو وہ یقیناً سودا
سے بلند مرتبہ رکھتے تھے مشکل زمینوں میں بغیر کسی تکلف کے بہترین اشعار نکالنا
ان کی خصوصیت تھی اور پُرگوئی کا یہ عالم تھا کہ باوجود ہزاروں غزلیں
فروخت کر دینے کے آٹھ دیوان اپنے بعد چھوڑ گئے جو اب کمیاب ہیں
اس میں شک نہیں کہ حکومت وقت نے ان کی قدر نہ کی لیکن لکھنؤ
کی شاعری ہمیشہ ان کی زیر بار احسان رہے گی کیونکہ بعد کو جتنے نامور شاعر
وہاں پیدا ہوئے وہ سب مصحفی کے شاگرد یا ان کے شاگردوں کے شاگرد
تھے۔ ناسخ انھیں سے مستفید ہوئے آتش نے ان سے فائدہ اٹھایا
متاخرین میں اسیر انھیں کے شاگرد تھے اور انیس و دبیر جن کی زباں دانی
کو دنیا نے تسلیم کیا انھیں کے ارادتمند تھے۔

آزاد آب حیات میں انشاء کا ذکر مصحفی کے مقابلے میں بہت
بڑھا چڑھا کے کرتے ہیں حالانکہ جس حد تک شاعری کا تعلق ہے انشاء کو
کوئی نسبت نہ تھی یہ اور بات ہے کہ قسمت نے یاوری نہ کی اور انشاء کیطرح

امیرانہ زندگی نہ بسر کر سکے، انھوں نے ۷۶ سال کی عمر میں ۱۲۴۰ھ ہجری میں انتقال کیا، غازی الدین حیدر کا زمانہ تھا یہیں مدفون ہوئے[1]۔

میر انشاء اللہ خاں انشاؔ مرشد آباد میں پیدا ہوئے اور شاہ عالم بادشاہ کے زمانے میں دہلی پہونچے اپنی ذہانت و بذلہ سنجی سے سب پر چھا گئے، درباری مشاعروں میں دوسرے شعراء سے بڑی نوک جھونک رہی، جب دیکھا کہ شاہ عالم کے پاس کچھ نہیں رہا تو آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ آئے اور مرزا سلیمان شکوہ (شاہ عالم بادشاہ کے بیٹے) کے دربار میں پہونچے یہاں بھی اپنی لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی سے اقتدار قائم کر لیا اس وقت مصحفیؔ بھی اس دربار سے مستفید تھے لیکن انشاؔء نے انھیں نیچا دکھا کے خود ان کی جگہ حاصل کر لی اور پھر رفتہ رفتہ نواب

---

[1] بعض مشہور اشعار مصحفیؔ کے یہ ہیں:-

مصحفیؔ ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا۔

یار کا صبح تک ہے وعدۂ وصل
ایک شب اور بھی جیسے ہی بنی

جب اس نے اُٹھائی تیغ ہم پر
ہاتھوں کی پناہ ہم نے کر لی

تلوار کو کھینچ ہنس پڑے وہ
ہے مصحفیؔ کشتہ اس ادا کا

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہے گویا چراغ مفلس کا

سعادت علی خاں کے دربار میں پہونچ گئے اور بڑا عروج حاصل کیا لیکن ۱۲۲۵ھ میں دربار سے نکالے گئے کیونکہ نواب سعادت علی خاں بہت سنجیدہ شخص تھا اور وہ ان کے مسخرہ پن کو زیادہ برداشت نہ کر سکا، سعادت علی خاں کے بعد نواب وزیر نے اپنی چند ماہ کی حکومت میں انکو لکھنؤ سے نکال دیا لیکن چند دن بعد پھر بلا لیے گئے اور ۱۲۳۳ھ ہجری میں انتقال کیا

اس میں شک نہیں کہ انشاء بڑا فاضل شخص تھا اور ذہانت تو اسکا حصہ تھا لیکن افسوس ہے کہ اس نے اس فطری ودیعت سے صحیح کام نہ لیا اور ساری عمر مسخرہ پن میں بسر ہو گئی [1]

شیخ قلندر بخش جرأت دہلی کے باشندے تھے لیکن ان کا نشو و نما فیض آباد میں ہوا، عنفوان شباب میں بینائی جاتی رہی اور موسیقی کا شوق پیدا ہوا، ستار، چھا بجاتے تھے، مشق سخن جعفر علی حسرت سے کی،

---

[1] انشاء کے بعض مشہور شعر یہ ہیں ؎

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

گر یار مے پلائے تو پھر کیوں نہ پیجیے
زاہد نہیں، میں شیخ نہیں، کچھ ولی نہیں

عجیب لطف کچھ آپس کی چھیڑ چھاڑ میں ہے
کہاں ملاپ میں وہ بات جو بگاڑ میں ہے

غصے میں ترے ہم نے بڑا لطف اٹھایا
اب تو عمداً اور بھی تقصیر کریں گے

اول اول محبت خاں کے سرکار میں ملازم ہوئے اور بعد کو مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے، انشا سے ان کی بھی خوب چوٹیں چلیں اور ۱۲۲۵ھ میں بعہد نواب سعادت علی خاں انتقال کیا، آب حیات میں ان کی زندگی کے واقعات اور ان کے لطائف تفصیل کے ساتھ درج ہیں۔

یہ صرف غزل گو شاعر تھے اور سادگی کے لحاظ سے میر کے تتبع کہلائے جاتے ہیں۔ لیکن انھوں نے معاملات حسن وعشق کو زیادہ ادنیٰ سطح پر آکر بیان کیا اور اسی لیے یہ ایک خاص طرز کے موجد سمجھے جاتے ہیں جس میں شوخی و بے باکی بلکہ عریانی کا عنصر غالب ہے[1]

انھیں کے ہم عصر شیخ غلام علی راسخ بھی تھے ان کا وطن عظیم آباد تھا لیکن عمر کا زیادہ حصہ لکھنؤ میں بسر ہوا، میر کے شاگرد تھے اور ایسے شاگرد تھے کہ کبھی اپنے استاد کے رنگ سے تجاوز نہ کیا، سنہ ۱۱۶۲ھ

---

[1] جرأت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا — چمپئی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا

آئے جو مرے پاس تو منھ پھیر کے بیٹھے — یہ آج نیا آپ نے دستور نکالا

خدا جانے کرے گا چاک کس کس کے گریباں کو — ادا سے ان کا چلنے میں اٹھالینا یہ داماں کا

ناصح ہیں اور ہم ہیں یہ طرفہ صحبتیں — ہم کچھ نہیں سمجھتے وہ سمجھائے جاتے ہیں

میں پیدا ہوئے اور ۷۶ سال کی عمر پاکر ۱۲۳۶ھ میں بہ عہد غازی الدین حیدر انتقال ہوا۔ کلام کا رنگ یہ تھا ؎

ضبط گریہ تو ہی پر دل پہ جو اک چوٹ سی ہے
قطرے آنسو کے ٹپک پڑتے ہیں دو چار ہنوز

پر جب ملے کچھ رنجن و محن یاد نہ آیا
تھا جی میں کہ دشواریٔ ہجر اس سے کہیں گے

مرزا سعادت یار خاں رنگین بھی اسی دور کے شاعر تھے اور ریختی کی ایجاد کی وجہ سے خاص شہرت رکھتے تھے، رنگین سردھنہ میں پیدا ہوئے لیکن نشو و نما دہلی میں ہوا، سپاہی زادہ تھے اور یہی ان کی زندگی تھی لیکن ساتھ ہی ساتھ شعر و سخن کا بھی شوق تھا، شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے، آدمی بہت ذہین بذلہ سنج اور بے باک تھے، انھوں نے اُردو کے چار دیوان اپنے بعد چھوڑے جن کے نام ریختہ، بیختہ، آمیختہ، اور انگیختہ ہیں، تیسرا دیوان ہزلیات کا ہے، انشاء کے بڑے دوست تھے اور دونوں میں بہت بنتی تھی، ان کی ایک مثنوی دلپذیر بہت مشہور ہے اور چند کتابیں اور بھی لکھی ہیں، ۱۱۷۰ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۵۱ھ میں اسّی سال کی عمر پاکر انتقال کیا باوجود فحاشی و ہزل گوئی کے ریختہ میں اسی جذباتی رنگ کی جھلک نمایاں ہے جو اس عہد کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے مثلاً

جو نامہ رات کو لب سے نہ ہٹ گیا ہوتا
تو ساتھ آہ کے سینہ بھی پھٹ گیا ہوتا

مجھ سے جس وقت کہ خالی یہ مکاں رہتا ہی — مجھ کو تنہائی میں پھر دل خفقاں رہتا ہی
جو ترے پاس سے آتا ہی میں پوچھوں ہوں یہی — کیوں جی! کچھ ذکر ہمارا ابھی وہاں آتا ہی

اس دور کا ذکر ناتمام رہے گا، اگر مصحفی کے شاگرد نواب مرزا محمد تقی خاں ہوس کا ذکر نہ کیا جائے، یہ اصل میں فیض آباد کے رہنے والے تھے لیکن نشو ونما لکھنؤ میں ہوا، ان کے کلام میں بالکل میر کا لطف آتا ہے اور ان کے کلام کا اقتباس ایک قلمی نسخہ سے نگار اپریل ۳۴ء میں شایع ہو چکا ہے[1]، مصحفی کے شاگردوں میں شہیدی بھی خاص چیز تھے، لیکن افسوس ہے کہ دنیا نے ان کی طرف توجہ نہ کی، ان کا نام کرامت علی تھا، عبدالرسول خاں کے بیٹے تھے، وطن بانس بریلی تھا لیکن نشو ونما لکھنؤ میں ہوا۔ پہلے مصحفی کی شاگردی اختیار کی اور ان کے انتقال پر شاہ نصیر کی

---

[1] چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

شغل شب تنہائی کس سے کہیں ہم اپنا — دو چار گھڑی رو کر بہلاتے ہیں غم اپنا
عاشق تو تھا ہوس کہو دیوانہ کب ہوا — تو اُٹھ گیا حجاب بڑا ہی غضب ہوا
آ چکا تھا صاف میرے سامنے وہ بے حجاب — کچھ یونہی اک شرم کا پردہ سا حائل ہو گیا
کیا جانے دل ہی دل میں وہ کرتا تھا کس کا گلہ — ہر دم زبان یار پہ یاد شش بخیر تھا
گزشتگان زمانہ کا تم نہ وصف کرو — یہی غم والم اس روزگار میں بھی تھا
جس سے گل خون میں ڈوبا تھا قفس مرغ اسیر — تو نے پھر آج وہی زمزمہ بنیاد کیا

چھاؤنی نیمچ میں ملازم ہو گئے تھے لیکن بعد کو کسی وجہ سے علحدہ کر دے گئے ۱۲۵۶ھ میں حج کی غرض سے روانہ ہوئے، لیکن مدینہ منورہ کے قریب پہونچکر انتقال ہو گیا، سوز و گداز ان کے کلام میں بہت پایا جاتا ہے، نعت میں ان کی غزلیں بہت مقبول ہوئیں، لیکن عاشقانہ رنگ کا کلام بھی خوب ہوتا تھا، چند اشعار ذیل میں ملاحظہ ہوں۔

عام ہیں اسکے تو الطاف شہیدی سب پر
تجھ سے کیا ضد تھی اگر تو کسی قابل ہوتا

اندوہ دائمی ہیں کئے کس خوشی سے غم
گر مجھ کو غم نہ ہو طربِ گاہ گاہ کا

کر چکے نیم نگہ پر مرے دل کا سودا!
نہ خرید یہ ابھی اور بھی ارزاں ہوگا

رحم آتا ہے مجھے حسن جوانی پر تری
اے شہیدی رات دن کا رنج و غم اچھا نہیں

وہ وقت تو آنے دے بتا دینگے شہیدی
بن آئے کسی شخص پہ مرجاتے ہیں کیسے

دل کے جانیکا شہیدی واقعہ ایسا نہیں
کچھ نہ روئے آہ گر ہم عمر بھر رویا کیے

متاخرین کے اول دور میں شاہ نصیر، ناسخ، آتش، ذوق، مومن و غالب بڑے مشہور شاعر ہوئے ہیں، سنہ وفات کے لحاظ سے انکی ترتیب یوں ہوتی ہے

ناسخ، شاہ نصیر، آتش، مومن، ذوق و غالب لیکن چونکہ انہیں سے ہر ایک نے دوسرے کا زمانہ دیکھا تھا اسلیے انکا ذکر ضرور متاخرین میں ہونا چاہیے،

شاہ نصیر الدین دہلی کے رہنے والے تھے اور شاہ محمدی مائل کے شاگرد تھے، شاہ عالم کے دربار میں انکی بھی رسائی ہو گئی لیکن انھوں نے بھی دوسرے شعراء کی طرح ہجرت کی اور لکھنو آئے، یہ زمانہ مصحفی و انشاء کا تھا، اسلیے یہ سمجھ کر کہ انکے آگے انھیں کون پوچھے گا، واپس آئے اور دوبارہ جب گئے تو ناسخ و آتش کی دھوم تھی، مجبوراً حیدرآباد کا رخ کیا، یہاں مہاراجہ چندو لال وزیر تھے بڑی قدر ہوئی، اس کے بعد یہ تین بار دہلی واپس آئے اور پھر حیدرآباد پہونچے، آخری مرتبہ مہاراجہ چندو لال نے سات ہزار روپیہ بھیجکر انکو دعوت دی اور پچیس روپیہ روزانہ مقرر کر دیا۔ چنانچہ یہیں رہگئے اور ۱۲۵۴ھ میں انتقال کیا، ان کے کلام میں سوائے شوکت الفاظ کے اور کچھ نہیں ہے، نئی نئی تشبیہیں، نئے نئے استعارے ڈھونڈھنا ان کا خاص ذوق تھا، زمینیں بھی انھوں نے نئی نئی اور مشکل پیدا کیں، کچھ پرانے الفاظ بھی انھوں نے متروک کیے اور زبان کی صفائی کا بھی لحاظ رکھا ان کے کلام کا بہتر نمونہ ملاحظہ ہو:-

خیال زلف بتاں میں نصیر پیٹا کر	گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر
دیکھ لیتی جو اٹھا کر تو ترے ڈوٹے ہاتھ	لیلیٰ اتنا تو نہ تھا پردۂ محمل بھاری
برقع کو اٹھا منھ سے جو کرتا ہی تو باتیں	اب میں ہمہ تن گوش بنوں یا ہمہ تن چشم
وجہ معلوم تو ہو چیں بہ جبیں ہونے کی	سچ کہو جی میں ہو کیا کس سے لڑا چاہتے ہو

شیخ امام بخش ناسخ لکھنؤ کے بہت مشہور شاعر ہوے ہیں اور اس لحاظ سے کہ لکھنؤ کی شاعری میں آورد و تصنع سب سے پہلے انھوں نے پیدا کیا، تاریخ میں ہمیشہ خصوصیت کے ساتھ یاد رکھے جایئں گے۔

فیض آباد میں پنجاب کا کوئی خیمہ دوز خدا بخش نامی تھا اسی کے بیٹے تھے یا یہ کہ اس نے متبنی کر لیا تھا۔ بچپن فیض آباد میں بسر ہوا اور شروع سے پہلوانی و ورزش میں لگ گئے، نواب محمد تقی فیض آباد کے ایک امیر کے ساتھ لکھنؤ آئے، یہ زمانہ مصحفی و انشاؔ کے ہنگاموں کا تھا ان کو بھی شاعری کا شوق پیدا ہوا، ابتدا میں مصحفی سے اصلاح لیتے رہے اور شاید مصحفی کے شاگرد محمد عیسیٰ تنہا سے بھی۔ اس زمانہ میں لکھنؤ کے ایک رئیس میر کاظم علی تھے، انھوں نے ناسخ کو متبنی کر لیا تھا، جب وہ مرے تو اچھی خاصی دولت ان کے ہاتھ آئی اور خوشحالی کی زندگی بسر کرنے لگے، رفتہ رفتہ ان کی رسائی ایک امیرزادے مرزا حاجی کے دربار تک ہوگئی جو خود بھی ذی علم تھے اور اہل علم کا مجمع بھی ان کے یہاں رہتا تھا اس صحبت نے ناسخ کے دل میں نیا جوش و ولولہ پیدا کر دیا، اور ان کی شاعری چمک گئی، یہ زمانہ غازی الدین حیدر کا تھا اور وزراء کا تغیر و تبدل ہوتا رہتا تھا، ناسخ بھی چونکہ امراء و وزراء کے آدمیوں میں تھے، اس لیے ان پر بھی عروج و زوال کی بہت سی ساعتیں آئیں اور بار بار بھاگ کر الہ آباد گئے جہاں دائرہ شاہ اجمل میں قیام ہوتا تھا، آخر کار

محمد علی شاہ کے زمانے میں ان کو چین نصیب ہوا اور سو روپیہ ماہوار
گھر بیٹھے ان کا مقرر ہو گیا۔[1] ۱۲۰۴ھ میں ان کی ولادت ہوئی اور
۱۲۵۴ھ میں وفات انھوں نے اپنے بعد دو دیوان چھوڑے جن میں
غزلوں کے علاوہ رباعیاں، قطعات اور تاریخیں بھی ہیں، قصائد کیطرف
توجہ نہیں کی حالانکہ اس صنف میں یہ بہت زیادہ کامیاب ہوتے غزل
میں ان کا انداز بجز تصنع تھا اور سوائے رعایت لفظی، شوکت الفاظ
مبالغہ اور بیجا بلند پروازی کے جذبات سے کوئی سروکار نہ رکھتے تھے۔ مگر
زبان کی صفائی و صحت کیطرف بیشک توجہ کی اور بہت سے نامانوس الفاظ
انھوں نے ترک کر دیئے[2]

۱؎ تذکرہ گل رعنا میں لکھا ہے کہ امجد علیشاہ کے زمانے میں انکی تنخواہ بند ہو گئی تھی لیکن یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا
کیونکہ ناسخ کی وفات ۱۲۵۴ھ ہے اور امجد علیشاہ ۱۲۵۸ھ میں تخت نشین ہوئے تھے۔

۲؎ ناسخ کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سیکڑوں آتے ہیں کہ ان پر دخل کیا آواز کا — تیر جو آواز دے ہے نقص تیر انداز کا
مائل صحرا نوردی پاؤں کی ایذا نہیں — دل دکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا
سیہ بختی میں کب کوئی کسیکا ساتھ دیتا ہے — کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے
فرقت قبول رشک کے صدمے نہیں قبول — کیا آئیں ہم رقیب تری انجمن میں ہے

کہیں کہیں اس رنگ کے بھی اشعار ہیں:-

تاب سننے کی نہیں بہر خدا خاموش ہو — ٹکڑے ہوتے ہیں جگر ناسخ تری فریاد سے
خواب ہی میں نظر آتا وہ شب ہجر کہیں — سو مجھے حسرت دیدار نے سونے نہ دیا
میں خوب سمجھتا ہوں مگر دل سے ہوں ناچار — اے ناصحو! بے فائدہ سمجھاتے ہو مجھ کو

خواجہ حیدر علی آتش کا اصلی وطن دہلی تھا، نواب شجاع الدولہ کے
زمانے میں ان کے والد خواجہ علی بخش دلی سے فیض آباد آئے اور آتش
یہیں پیدا ہوئے اوائل عمر میں یتیم ہوگئے اور بُری صحبت میں بانکے بن بیٹھے
نواب محمد تقی کے ساتھ لکھنؤ آئے تو جراءت، انشاء و مصحفی کی دھوم مچی
ہوئی تھی ان کو بھی شوق پیدا ہوا، اور مصحفی کے شاگرد ہوئے، استعداد
علمی کم تھی لیکن آدمی ذہین تھے، اس لیے مصحفی کی صحبت نے انکو چمکا دیا
اور غزل گوئی میں بڑی شہرت حاصل کی بادشاہ نے پچاس روپیہ
ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا تھا، لیکن آدمی رند منش اور دوست پرست تھے
اس لیے ہمیشہ عسرت میں بسر ہوئی، آخر عمر میں معالی خاں کی سرائے میں
اُٹھ آئے تھے اور یہیں ۱۲۶۳ھ میں انتقال کیا جو وضع شروع میں
اختیار کرلی تھی اسے اخیر دم تک نباہا۔ اپنے بعد ایک دیوان چھوڑ گئے جسمیں
صرف غزلیں ہی غزلیں ہیں زبان کی صفائی و صحت میں ناسخ سے کسی طرح کم نہیں
ہیں اور سوز و گداز کے لحاظ سے ان سے کہیں برتر و فائق ہیں[1] ان کے شاگرد

---

[1] آتش کے بعض مشہور شعر یہ ہیں:-

دوستوں سے اسقدر صدمے اٹھائے جان پر — دل سے دشمن کی شکایت کا گلہ جاتا رہا
آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے — میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا
بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا — جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا
سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے — ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
موت مانگوں تو رہے آرزوِ خواب مجھے — ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

میر دوست علی خلیلؔ، میر وزیر علی صباؔ، نواب محمد علی خاں رندؔ، آغا حجو شرفؔ نواب مرزا شوقؔ اور پنڈت دیا شنکر نسیمؔ لکھنؤ اسکول کے مشہور شعراء میں تھے، شوقؔ اور نسیمؔ نے اپنی مثنویوں کی وجہ سے خاص شہرت حاصل کی اور خلیلؔ، صباؔ اور رندؔ نے اپنی غزلوں کی وجہ سے جن میں گل و بلبل رعایت لفظی اور ناموزوں بلند پروازی کے سوا اصل تغزل بہت کم ہے، ناسخؔ کے شاگردوں میں خواجہ محمد وزیر وزیرؔ نے خاص شہرت حاصل کی، یہ خواجہ محمد فقیر کے بیٹے تھے اور وطن کے اعتبار سے لکھنوی تھے، استعداد علمی اچھی تھی اور ہمیشہ گوشہ نشین رہے، واجد علی شاہ نے طلب کیا بھی تو نہیں گئے ۱۲۷۰ھ میں انتقال ہوا رنگ شاعری بالکل وہی تھا جس کی بنیاد ناسخؔ نے ڈالی تھی اس لیے غزلوں میں ان کی کیفیت نہیں پائی جاتی اور رعایت لفظی پر عمارت کی عمارت کھڑی کر دینا ان کا خاص ذوق تھا۔[1]

ناسخؔ کے دو شاگرد اور بھی مشہور ہوئے مرزا محمد رضا برقؔ اور میر علی برقؔ

---

[1] وزیر کے چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

چلا ہے او دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر ۔۔۔ زمیں کوئے جاناں رنج دیگی آسماں ہو کر

کیا قتل اس نے غیروں کو مرے ہم رشک کے مارے ۔۔۔ اجل بھی دوستو آئی نصیب دشمناں ہو کر

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلگیر کو ۔۔۔ کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

ہے چشم نیم باز عجب خواب ناز ہے ۔۔۔ فتنہ تو سو رہا ہے در فتنہ باز ہے

واجد علی شاہ کے مصاحب مرزا کاظم علی خاں کے بیٹے تھے، لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور ناسخ کے شاگرد ہو کر مشق سخن کی، فنون سپہ گری سے بھی واقف تھے، واجد علی شاہ کے زمانے میں بہت ترقی کی اور ان کے کلام میں اصلاح بھی دی بادشاہ کے ساتھ مٹیا برج بھی گئے تھے اور وہیں ۱۲۷۳ھ میں انتقال کیا، آدمی بہت پر گو تھے لیکن رنگ وہی تھا جو اس زمانے میں ناسخ کی وجہ سے مقبول عام ہو چکا تھا، اپنے بعد ایک دیوان چھوڑ گئے جس میں غزلوں کے علاوہ رباعیاں، قطعات اور مسدس وغیرہ بھی نظر آتے ہیں [1]

میر اوسط علی رشک فیض آباد کے رہنے والے تھے لیکن ان کا نشو و نما لکھنؤ میں ہوا صاحب استعداد آدمی تھے، شاعری میں ناسخ کے شاگرد تھے اور تصحیح زبان و تحقیق لغات میں خصوصیت کے ساتھ مشہور تھے، تاریخ گوئی میں خاص ملکہ حاصل تھا، انھوں نے ناسخ و آتش سے بھی زیادہ زبان کی طرف توجہ کی اور بہت سے ایسے الفاظ جو بول چال میں

---

[1] برق کا نمونہ کلام یہ ہے:-

قیس کا نام نہ لو، ذکر جنوں جانے دو — دیکھ لینا مجھے تم موسم گل آنے دو

اٹھا کے آئینہ دکھلا دیا اسے میں نے — نہ سوجھی عارض گلگوں کی جب مثال مجھے

اذاں دی کعبے میں ناقوس دیر میں پھونکا — کہاں کہاں ترا عاشق تجھے پکار آیا

میر دوست علی خلیل، میر وزیر علی صبا، نواب محمد علی خاں رند، آغا حجو شرف نواب مرزا شوق اور پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنؤ اسکول کے مشہور شعراء میں تھے، شوق اور نسیم نے اپنی مثنویوں کی وجہ سے خاص شہرت حاصل کی اور خلیل، صبا اور رند نے اپنی غزلوں کی وجہ سے جن میں گل و بلبل رعایت لفظی اور ناموزوں بلند پروازی کے سوا اصل تغزل بہت کم ہے،
ناسخ کے شاگردوں میں خواجہ محمد وزیر وزیر نے خاص شہرت حاصل کی، یہ خواجہ محمد فقیر کے بیٹے تھے اور وطن کے اعتبار سے لکھنوی تھے، استعداد علمی اچھی تھی اور ہمیشہ گوشہ نشین رہے، واجد علی شاہ نے طلب کیا بھی تو نہیں گئے ۱۲۷۰ھ میں انتقال ہوا رنگ شاعری بالکل وہی تھا جس کی بنیاد ناسخ نے ڈالی تھی اس لیے غزلوں میں ان کی کیفیت نہیں پائی جاتی اور رعایت لفظی پر عمارت کی عمارت کھڑی کر دینا ان کا خاص ذوق تھا۔[1]
ناسخ کے دو شاگرد اور بھی مشہور ہوئے مرزا محمد رضا برق اور میر علی برق

---

[1] وزیر کے چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

چلا ہے او دل راحت طلب کیا شاد ماں ہو کر — زمین کوئے جاناں رنج دیگی آسماں ہو کر
کیا قتل اس نے غیروں کو مرے ہم رشک کے مارے — اجل بھی دوستو آئی نصیب دشمناں ہو کر
ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلگیر کو — کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو
ہے چشم نیم باز عجب خواب ناز ہے — فتنہ تو سو رہا ہے در فتنہ باز ہے

واجد علی شاہ کے مصاحب مرزا کاظم علی خاں کے بیٹے تھے، لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور ناسخ کے شاگرد ہو کر مشق سخن کی، فنون سپہ گری سے بھی واقف تھے، واجد علی شاہ کے زمانے میں بہت ترقی کی اور ان کے کلام میں اصلاح بھی دی بادشاہ کے ساتھ مٹیا برج بھی گئے تھے اور وہیں ۱۲۷۳ھ میں انتقال کیا، آدمی بہت پرگو تھے لیکن رنگ وہی تھا جو اس زمانے میں ناسخ کی وجہ سے مقبول عام ہو چکا تھا، اپنے بعد ایک دیوان چھوڑ گئے جس میں غزلوں کے علاوہ رباعیاں، قطعات اور مسدس وغیرہ بھی نظر آتے ہیں [1]

میر اوسط علی رشک فیض آباد کے رہنے والے تھے لیکن ان کا نشو و نما لکھنؤ میں ہوا صاحب استعداد آدمی تھے، شاعری میں ناسخ کے شاگرد تھے اور تصحیح زبان و تحقیق لغات میں خصوصیت کے ساتھ مشہور تھے، تاریخ گوئی میں خاص ملکہ حاصل تھا، انھوں نے ناسخ و آتش سے بھی زیادہ زبان کی طرف توجہ کی اور بہت سے ایسے الفاظ جو بول چال میں

---

[1] برق کا نمونہ کلام یہ ہے:-

قیس کا نام نہ لو، ذکر جنوں جانے دو ۔۔۔ دیکھ لینا مجھے تم موسم گل آنے دو

اُٹھا کے آئینہ دکھلا دیا اسے میں نے ۔۔۔ نہ سوجھی عارض گلگوں کی جب مثال مجھے

اذاں دی کعبے میں ناقوس دیر میں پھونکا ۔۔۔ کہاں کہاں ترا عاشق تجھے پکار آیا

استعمال ہوتے تھے انھیں بھی شعر میں داخل کیا، ان کی شاعری کا مقصد صرف
یہی تھا کہ وہ الفاظ کے استعمال کی راہیں بتائیں، انھوں نے ۱۲۵۶ھ میں
ایک لغت بھی .. .. مرتب کیا تھا آخر عمر میں کربلائے معلی
چلے گئے تھے اور وہیں ۱۲۸۴ھ میں وفات پائی، انھوں نے اپنے بعد تین
دیوان چھوڑے اور خود انھوں نے چھپوائے ایک ضایع ہوگیا

ناسخ کے ایک اور شاگرد شیخ امداد علی بحر بھی کافی مشہور ہوئے ہیں الفاظ
کی تحقیق و صحت اور فن عروض کے لحاظ سے رشک کے بعد ناسخ کے شاگردوں
میں انھیں کا مرتبہ ہے۔

تقریباً ۱۲۲۵ھ میں پیدا ہوئے لکھنؤ وطن تھا اور یہیں نشو و نما ہوا
تذکرۂ گل رعنا میں لکھا ہے کہ چھوٹی شہزادی کی سرکار سے کچھ وظیفہ مقرر تھا
انھیں کی ڈیوڑھی پر پھاٹک کی بغل میں ایک کمرہ تھا وہیں افیون گھلا کرتی
تھی ایک بوسیدہ چٹائی پر بیٹھے رہتے اسی جگہ لوگ دور دور سے تحقیق الفاظ
کے لیے آتے، توپ دروازے میں کچا سا مکان تھا، شام کو وہاں آجاتے

---

۱۵ رشک کا نمونہ کلام یہ ہے:-

محفل میں شمع، چاند فلک پر، چمن میں پھول — تصویر روئے انورِ جاناں کہاں نہیں

کہاں یہ لطف، چھتے نے اگر پائی کمر پتلی — تمہارے ہونٹ پتلے، انگلیاں پتلی، کمر پتلی
فقط تجھ میں عناصر نے عجب ترکیب پائی ہے — بدن شفاف، شانے گول، قد موزوں کمر پتلی

بیوی تھیں اور آپ بعض کا بیان ہے کہ ایک لڑکا بھی تھا اور ایک لڑکی بھی
آخر عمر میں نواب کلب علی خاں نے طلب کیا اور تنخواہ مقرر کر دی لیکن
وہاں جی نہ لگا اور پھر لکھنؤ واپس آئے، نہایت وارفتہ مزاج آدمی تھے،
اس لیے دیوان مرتب نہیں کیا ان کے دوستوں نے کچھ غزلیں جمع کر کے
چھپوا دیں، ۱۳۱۸ھ میں انتقال ہو، کلام بہت صاف ہوتا تھا اور
فی الجملہ دلکشی بھی اس میں پائی جاتی تھی، چند اشعار درج ذیل ہیں۔

میرا دل کس نے لیا نام بتاؤں کسکا
میں ہوں یا آپ ہیں گھر میں کوئی آیا نہ گیا

ظالم ہماری آج کی یہ بات یاد رکھ
اتنا بھی دل جلوں کا ستانا بھلا نہیں

گئی برسات، گذرا سال بھی یہ آہ و شیون میں
خبر ہمکو نہیں بادل کدھر آیا کدھر برسا

آتش کے شاگردوں میں بہ لحاظ اصلاح زبان آغا حجو شرف کا مرتبہ
بہت بلند ہے، انھوں نے فارسی کے بہت سے الفاظ جو رندی و ہوسناکی کا
کا اظہار کرنیوالے تھے ترک کر دیے اور اسلیے انکے کلام میں ایک حد تک تغزل کا رنگ
پایا جاتا ہے، یہ واجد علیشاہ کے سمدھی تھے اور انھیں کیساتھ مٹیابرج چلے گئے[1]

---

[1] آغا حجو شرف کے بعض شعر ملاحظہ ہوں:-

ٹھہر گیا ہے لاکے جو منزل میں عشق کی
کیا جانے رہنما تھا کہ رہزن تھا، کون تھا،

نکل کے جاؤں، کدھر تیری انجمن کے سوا
چمن کی بو ہوں بسوں، پھر کہاں چمن کے سوا

درد دل بھی انھیں صیاد نے کہنے نہ دیا،
رہ گئے مرغ قفس کھول کے منقاروں کو

میر دوست علی خلیل بھی آتش کے مشہور شاگردوں میں تھے، باپ کا نام سید جمال علی تھا اور رڈولی کے رہنے والے تھے نواب نادر مرزا کے ساتھ یہ بھی کلکتہ چلے گئے تھے، ان کے کلام میں سوائے رعایت لفظی کے اور کچھ نہیں ہے[1]

میر وزیر علی صبا بھی آتش کے مشہور شاگرد تھے، باپ کا نام میر بندہ علی تھا اور وطن لکھنؤ درسیات کی تکمیل کے ساتھ ساتھ شاعری کا بھی شوق ہوا ۱۲۷۱ھ میں رحلت کی، ان کا دیوان غنچۂ آرزو کے نام سے شایع ہو چکا ہے ان کو بھی صحت و صفائی کا بہت لحاظ تھا[2]

آتش کے شاگردوں میں رند کو خاص شہرت حاصل ہوئی ان کا نام سید محمد خاں تھا اور نواب غیاث الدین نیشاپوری کے بیٹے تھے جو برہان الملک

---

[1] خلیل کا کلام یہ ہے :-

بزم سے یار نے یہ کہہ کے نکالا ہم کو
اُٹھیے، گھر جائیے، دم لے چکے، ستائے بہت

مسافر رہِ ناآشنائے منزل ہیں
شالِ ریگِ رواں جائینگے کہاں دیکھیں

جنوں میں بھی یہی دھن ہے کوئی ادھر لیجائے
جدھر وہ دشمنِ ہوش و حواس رہتا ہو

[2] صبا کے بعض مشہور اشعار یہ ہیں :-

دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے
بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانیے کیا یاد آیا

کوچۂ عشق کی راہیں کوئی ہم سے پوچھے
خضر کیا جانیں غریب اگلے زمانے والے

کے بھانجے تھے، ۱۲۱۲ھ میں فیض آباد میں پیدا ہوئے اور نواب بہو بیگم کے انتقال کے بعد لکھنؤ چلے آئے (۱۲۴۱ھ) فیض آباد میں میر مستحسن خلیق سے مشق سخن کی اور لکھنؤ میں آتش سے پہلے وفا تخلص اختیار کیا بعد کو رند، ان کے کلام میں نہ خیال کی نزاکت ہے، نہ مضمون آفرینی لیکن فی الجملہ سادگی نے ہلکی سی تاثیر ضرور پیدا کر دی ہے، آخر عمر میں دربار اودھ کی سازشوں سے گھبرا کر عتبات عالیات کی طرف ہجرت کے خیال سے لکھنؤ چھوڑا لیکن بمبئی پہونچکر انتقال کر گئے[1]

اس زمانہ میں ہر چند دہلی بالکل تباہ ہو چکی تھی اور بہادر شاہ ظفر صرف نام کے بادشاہ رہ گئے تھے لیکن پھر بھی وہاں کی خاک سے جو شاعر اٹھا مہر دوام ثبت کر کے گیا، کون ہے؟ جو ذوق، غالب و مومن کو نہیں جانتا اور ان کے کمال کا قائل نہیں، ذوق ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۷۱ھ

---

[1] رند کا رنگ سخن ملاحظہ ہو:-

پھینکدوں دل کو ابھی چیر کے پہلو اپنا — تجھ پہ قابو نہیں دل پر تو ہے قابو اپنا

کھلی ہے کنج قفس میں مری زباں صیاد — میں ماجرائے چمن کیا بیاں کروں صیاد

دکھایا کنج قفس مجھ کو آب و دانے نے — وگرنہ دام کہاں، میں کہاں، کہاں صیاد

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں — تو ہائے گل پکار، میں چلاؤں ہائے دل

وعدے پہ تم نہ آئے تو کچھ ہم نہ مر گئے — کہنے کو بات رہ گئی اور دن گزر گئے

میں انتقال ہوا ان کی پیدائش سے ۸ سال بعد غالب عالم وجود میں آئے، (سنہ ۱۲۱۲ھ) اور سنہ ۱۲۸۵ھ تک زندہ رہے مومن سنہ ۱۲۱۵ھ میں پیدا ہوئے اور سنہ ۱۲۶۸ھ تک زندہ رہے، مومن و غالب کے متعلق اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اب اس کے اعادہ و تکرار کی ضرورت نہیں، ذوق کے حالات سے بھی دنیا ناواقف نہیں، ذوق و غالب کی چھیڑ چھاڑ کا حال تذکروں میں موجود ہے اور مومن کے استغنا سے بھی ہر شخص واقف ہے، ذوق فن شعر کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتے تھے، بڑے پُرگو، نہایت مشاق اور فن عروض کے بڑے ماہر تھے، ان کا کلام اغلاط سے پاک نظر آتا ہے، سودا کے بعد قصائد میں ذوق ہی کا نام سامنے آتا ہے، لیکن تغزل میں غالب و مومن کو یہ نہیں پہونچتے، غالب کا اُردو کلام ہر چند بہت مختصر ہے لیکن ہر رنگ کے پھولوں کا نہایت دلکش گلدستہ ہے، مومن کا رنگ تغزل اتنا لطیف اتنا دلکش اور اس درجہ موثر ہے کہ ان کا مثل پھر پیدا نہ ہو سکا، انداز بیان کا تنوع ان کا حصہ تھا اور بات میں بات پیدا کرنا انکی خصوصیت تھی، ہر چند ان کی شاعری دردؔ و میرؔ کی طرح ان جذبات عالیہ کا نتیجہ نہیں جنھیں تصوف سے تعبیر کیا جاتا ہے بلکہ صرف جنسی محبت سے بحث کرتی ہے لیکن کمال یہی ہے کہ مومن نے بلندی جذبات کو یہاں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور جو کچھ کہہ گئے اس میں

اضافہ کی کوئی گنجائش نہ چھوڑی ہے [۱]

---

[۱] ذوق کا تغزل اشعار ذیل سے واضح ہوگا۔

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچہ کی دیوار کا
کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

کہے ہے خنجر قاتل سے یوں گلو میرا
کمی جو تجھ سے کرے تو پیے لہو میرا

خط پڑھکے اور بھی وہ ہوا پیچ و تاب میں
کیا جانے لکھ دیا اسے کیا اضطراب میں

دیکھا دم نزع دل آرام کو
عید ہوئی ذوق دمِ شام کو

رخصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے
مژدہ خار دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے

سر بوقت ذبح اپنا اس کے زیر پائے ہے
یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

مومن کا مخصوص رنگ ملاحظہ ہو:۔

یہ عذر امتحان جذب دل کیسا نکل آیا
میں الزام اس کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا

درد ہے جاں کے عوض ہر رگ و پے میں ساری
چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہوگا

دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نفس نزاکت آواز دیکھنا

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے
اس کا نہ دیکھنا نگہ التفات ہے

اگر غفلت سے باز آیا جفا کی
تلافی کی بھی ظالم نے تو کیا کی

کسی نے گر کہا مرتا ہے مومن
کہا میں کیا کروں مرضی خدا کی

غالب کے چند مشہور اشعار یہ ہیں۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بڑھتے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

مومن، غالب و ذوق کے علاوہ میر نظام الدین ممنونؔ بھی اس زمانے کے اچھے شاعر تھے، یہ میر قمرالدین کے بیٹے تھے جن کا وطن سونی پت تھا، لیکن مولانا شاہ عبدالعزیز سے قرابت قریبہ رکھنے کی وجہ سے دہلی آ گئے تھے، ممنونؔ یہیں پیدا ہوئے اور اسی جگہ اپنے والد سے مشق سخن کی اکبر شاہ کا زمانہ تھا، بہت سے لوگ ان کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئے اور کہا جاتا ہے کہ مفتی صدرالدین آزردہ بھی انھیں سے مشورہ لیتے تھے، یہ لکھنؤ بھی آئے تھے اور سرکار اودھ نے ان کی بڑی قدر کی، بعد کو انگریزی حکومت نے ان کو اجمیر کا صدر الصدور بنا دیا، ضعیفی میں دلی چلے آئے اور سنہ ۱۲۶۰ھ میں انتقال کیا، ان کا ایک ضخیم دیوان تھا، جس میں زبان کی شیرینی و صفائی اور چستیٔ بندش کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔ مثالیں چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

الٰہی وہ جو وعدے ہیں وفا کسطرح ہوینگے — نہ واں خو یاد آنیکی نہ یاں شیوہ تقاضے کا

یہ نہ جانا تھا کہ اس محفل میں دل رہ جائیگا — ہم یہ سمجھے تھے چلے آئینگے دم بھر دیکھکر

کون آئے ہے کہ سینے میں بیدار ہو گئیں — صد آرزوئے خفتہ صدائے قدم کیساتھ

تفاوت قامت یار و قیامت میں ہے کیا مومن
وہی فتنہ ہے یاں لیکن ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

ممنوں مبادا آئے کوئی ہجر ناگہاں
ناکامیوں سے وصل ہی میں آؤ خو کریں

غالب کے شاگردوں میں ذکریا خاں ذکی، میر مہدی حسن مجروح، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، خواجہ الطاف حسین حالی اور انور بڑے پایہ کے شاعر گذرے ہیں لیکن ان کا شمار متاخرین کے دوسرے دور میں ہے۔

مومن کے شاگردوں میں سالک اور نسیم استادانہ رنگ رکھتے تھے لیکن نسیم نے بہت شہرت حاصل کی، نسیم کے شاگرد تسلیم تھے اور تسلیم کے حسرت موہانی جن کو اس دور کا امام المتغزلین کہنا چاہیے،

ذوق کے شاگردوں میں سید ظہیر الدین ظہیر نہایت اچھا کہنے والے تھے

متاخرین کے دوسرے دور میں، نسیم، تسلیم، اسیر، منیر، امیر، داغ، جلال، میاں نظام شاہ رامپوری، امانت، قلق، بحر، سحر، اور غالب کے بعض مشہور شاگرد جن کا ذکر اوپر آچکا ہے خصوصیت کیساتھ قابل ذکر ہیں

اصغر علی خاں نسیم، نواب آقا علی خاں قاچار کے بیٹے تھے، دلی میں پیدا ہوئے، یہیں نشو و نما پایا اور مومن کی شاگردی اختیار کی، غدر سے کچھ دن پہلے لکھنؤ آئے، واجد علیشاہ کا زمانہ تھا بعض امرا نے انکی شاگردی اختیار کی اور ۱۲۸۲ھ میں انتقال کیا، بڑے وارستہ مزاج

شخص تھے اور مثنوی خوب لکھتے تھے، غزلوں میں بھی انھوں نے دہلوی رنگ نہیں چھوڑا اور سابق روانی وسلاست انکا حصہ ہے اور ساقی نامے تو قیامت کے لکھے ہیں

رنگ سخن یہ تھا

کہے دیتی ہیں یہ نیچی نگاہیں کہ بالائے زمیں کیا کیا نہ ہوگا

نام میرا سنتے ہی شرما گئے تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا

ہاتھ میں خنجر، کمر میں تیغ تیز یہ ارادے ایک مشت خاک پر

آنکھوں میں ہے لحاظ، تبسم فزا ہیں لب شکر خدا کہ آج تو کچھ راہ پر ہیں آپ

گلہ میں بحث کے انکا بھی کچھ قصہ نکل آیا ہوئی تھی صلح کس مشکل سے پھر جھگڑا نکل آیا

میر مظفر علی خاں اسیر، میر مدد علی کے بیٹے تھے اور امیٹھی میں پیدا ہوئے جو لکھنؤ سے چند میل کے فاصلے پر واقع ہے درسیات کے فاضل تھے اور شاعری میں مصحفی کے شاگرد، نصیر الدین حیدر کے زمانے میں ملازم ہوئے امجد علی شاہ کے عہد میں میر منشی ہو گئے لیکن نواب امین الدولہ پر زوال آیا

آیا تو یہ بھی قید میں ڈال دیے گئے بعد کو واجد علیشاہ نے انھیں رہا کر کے تنخواہ مقرر کر دی اور تدبیر الدولہ مدبر الملک بہادر جنگ کا خطاب مرحمت کیا انتزاع سلطنت کے بعد رام پور پہنچے، نواب یوسف علی خاں انکے شاگرد ہوئے اور نواب کلب علی خاں نے بھی ان کی قدر کی، ۱۲۹۹ھ میں انتقال ہوا، بڑے پرگو شاعر تھے اور فن شعر کے اچھے جاننے والے تھے ان کا رنگ تغزل اپنے استاد مصحفی سے بالکل علحدہ ہے اور ناسخ کا رنگ ہر جگہ نمایاں ہے ان کے شاگردوں میں امیر مینائی، احمد علی شوق اور ریاض خیرآبادی نے اچھی شہرت حاصل کی، ان کے بیٹے حکیم و افضل بھی شاعر تھے اور اپنے باپ کے قدم بقدم چلتے تھے،

سید ظہیر الدین ظہیر، سید جلال الدین حیدر کے بیٹے تھے اور دہلی کے رہنے والے تھے، درسی کتابیں ختم کرنے کے بعد ۱۴ سال کی عمر میں ذوق کے شاگرد ہو گئے غدر کے وقت لکھنؤ کے ارادے سے نکلے لیکن یہ معلوم کر کے کہ وہاں انگریزوں کا قبضہ ہو گیا ہے، رام پور چلے گئے یہاں چار برس رہ کر پھر دہلی واپس آ گئے، اس کے بعد اخبار جلوہ طور کی اڈیٹری کی جو بلند شہر سے نکلتا تھا، اس کے بعد مہاراج شیو دان سنگھ والی الور نے انھیں بلا لیا اور کافی قدر کی، مہاراجہ کے اختیارات سلب ہونے کے بعد پھر دہلی واپس آئے اور نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کی سفارش سے جے پور میں ملازم ہو گئے اور ۱۹ سال تک یہیں رہے، مہاراجہ رام سنگھ کے مرنے پر نواب احمد علی

ٹونک بلا بھیجا اور ۱۶،۱۵ سال تک ٹونک میں رہے، اسی زمانے میں حیدر آباد
گئے اور مہاراجہ کشن پرشاد نے چالیس روپیہ ماہوار ان کا وظیفہ مقرر
کر دیا، ان کے تین دیوان چھپ گئے ہیں لیکن چوتھا دیوان طبع نہیں
ہو سکا، ظہیر ہر چند شاگرد ذوق کے تھے لیکن مومن کا رنگ ان پر غالب تھا
وہی لطیف ترکیبیں، وہی دلنشیں الفاظ اور وہی رنگین کنائے جو مومن کی
خصوصیات تھیں ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، دہلوی اسکول کی
یہ آخری یادگار تھے اور ان کے ساتھ ہی یہ رنگ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا
ذیل کے چند اشعار سے ان کا رنگ سخن واضح ہو سکے گا۔

فقط اک سادگی پر شوخیو بچے ہیں گماں کیا کیا — نگاہ سرمگیں سے ہیں نہاں کیا کیا عیاں کیا کیا
تصور میں وصال یار کے سامان ہوتے ہیں — ہمیں بھی یاد ہیں حسرت کی بزم آرائیاں کیا کیا

اعجازِ دلفریبیٔ انداز دیکھنا — ہر ہر ادا پہ مجھ کو گمانِ نظر رہا
پرہیز عشق سے مجھے وحشت فزوں ہوئی — میں کچھ دوا سے اور بھی رنجور تر رہا

کیا بری شے ہے محبت بھی الٰہی توبہ — جرم ناکردہ خطاوار بنے بیٹھے ہیں

بہت ظہیر کو ہم یاد کر کے واں روئے — کہیں جو ذکر حریفانِ بادہ خوار آیا

سالک کا نام قربان علی تھا اور نواب مرزا عالم بیگ کے بیٹے تھے، پیدا ہوئے، حیدر آباد میں، نشو و نما ہوا دہلی میں، پہلے مومن کے شاگرد ہوئے پھر غالب کے، غدر کے زمانے میں الور بھاگ کر گئے لیکن وہاں سے حیدر آباد چلے گئے ۱۲۹۱ھ میں انتقال کیا، ان کے دیوان کا نام ہنجار سالک ہے۔ ان کا کلام بھی بہت پاکیزہ ہے اور مومن کی جھلک زیادہ پائی جاتی ہے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

اعتبارِ نگہ ناز ہے کیا کیا ان کو
قتل کو آتے ہیں اور ہاتھ میں شمشیر نہیں

تم بھی وہی کہو تو کہے اک جہاں بجا
میں بھی وہی کہوں تو کہے اک جہاں غلط

پھرتے ہیں دادخواہ ترے حشر میں خراب
تو پوچھتا نہیں تو کوئی پوچھتا نہیں

نہیں اکبار بھی اب سننے کی طاقت دل میں
پہلے سو بار ترا نام لیا کرتا تھا

میر مہدی مجروح، میر حسین فگار کے بیٹے تھے، وطن دہلی تھا اور غالب کے نہایت محبوب شاگرد تھے۔ غدر کے وقت پانی پت چلے گئے اور پھر آور، لیکن ہمیشہ پریشانی میں زندگی بسر کی، اخیر عمر میں نواب حامد علی خاں رئیس رام پور نے وظیفہ مقرر کر دیا تھا، مجروح کی زبان بہت سادہ و سلیس ہے اور اسی لیے چھوٹی

بحروں میں ان کا کلام زیادہ ملتا ہے، کوئی خاص جدت نہیں ہے،

نواب مصطفٰے خاں شیفتہ، فارسی، اُردو، دونوں بحروں کے نہایت اچھے شاعر تھے اور غالب کے شاگردوں میں اس مرتبہ کا کوئی دوسرا نہیں ہوا۔ یہ نواب سرفراز الملک مرتضٰی خاں کے بیٹے تھے اور ۱۲۲۱ھ میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ تعلیم و تربیت نہایت پاکیزہ ہوئی، یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی میں امام بخش صہبائی، غالب، ذوق اور آزردہ وغیرہ کا جمگھٹا تھا اسی لیے شیفتہ کو بھی شاعری کا ذوق پیدا ہوا اور مومن سے مشق سخن کی، ان کا ذوق سخن معیاری چیز سمجھا جاتا تھا۔ غالب کے رقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کا احترام کرتے تھے۔

تریسٹھ سال کی عمر میں ۱۲۸۶ھ میں انتقال کیا، ان کا کلیات فارسی و اُردو ان کے بیٹے نواب محمد اسحاق خاں نے شایع کیا تھا ذیل کے اشعار سے ان کے کلام کی پاکیزگی واضح ہوگی۔

یاس سے آنکھ بھی جھپکی تو توقع سے کھلی — صبح تک وعدۂ دیدار نے سونے نہ دیا

کیا جانے گذری غیر پہ کیا اسکی بزم میں — آئے وہ اسطرح سے مجھے پیار آگیا

کس لیے لطف کی باتیں ہیں پھر — کیا کوئی اور ستم یاد آیا

یاں عجز بے ریا ہے نہ واں نازِ دلفریب
شکر بجا رہا گلہ بے سبب تلک

طوفانِ نوح لانے سے اے چشم فائدہ
دو اشک بھی بہت ہیں اگر کچھ بھی اثر کریں

آشفتہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ
طاعت میں کچھ مزہ ہے نہ لذت گناہ میں

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی
میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

مفتی صدرالدین آزردہ، غیر معمولی قابلیت کے انسان تھے اور فہم و تدبر بلا کا پایا تھا، ۱۲۰۴ھ ہجری میں پیدا ہوئے اور ۱۲۸۵ھ میں انتقال کیا اپنے وقت کے بڑے جید عالم تھے اور ان کے شاگردوں میں بہت سے مشہور علما گزرے ہیں، عربی، فارسی، اردو پر یکساں قدرت حاصل تھی صدرالصدوری کے عہدے پر ممتاز تھے اور شعراء کے بڑے قدردان تھے، کہا جاتا ہے کہ شاعری میں انھوں نے میر ممنون کی شاگردی اختیار کی، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کا استاد خود ان کا ذوق سلیم تھا،
اُردو کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

میں اور ذوقِ بادہ کشی لے گئیں مجھے — یہ کم نگاہیاں تری بزمِ شراب میں

کامل اس فرقۂ زہاد سے اٹھا نہ کوئی — کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں — اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

مومن کے شاگردوں میں میر حسین تسکین بھی بڑے پایہ کے شاعر تھے، انکے والد کا نام میر حسن تھا جو میرن صاحب کے لقب سے مشہور تھے، دہلی میں پیدا ہوئے، فارسی صہبائی سے پڑھی اور مشق سخن پہلے شاہ نصیر اور پھر مومن سے کی، دہلی سے رامپور چلے آئے تھے نواب یوسف علی خاں کا زمانہ تھا، یہیں ۵۰ سال کے سن میں ۱۲۶۸ھ میں انتقال کیا، انکا کلام مومن سے بہت ملتا جلتا ہے نمونہ کلام یہ ہے:-

جس وقت نظر پڑتی ہے اس شوخ پہ تسکیں — کیا کہیے کہ جی میں مرے کیا کیا نہیں آتا

کوچۂ یار میں تسکیں میں نے — پاؤں رکھا تھا کہ سر یاد آیا

یہ تو سچ ہے کہ جو تم چاہو گے کر گزرو گے — پر یہ ممکن نہیں ہم پر کبھی بیداد نہ ہو

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے
کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

اس دور کے ایک نہایت خوشگو شاعر انورؔ بھی تھے، ان کا نام سید شجاع الدین عرف امراؤ مرزا تھا۔ ظہیرؔ کے چھوٹے بھائی تھے اور ذوقؔ و غالبؔ دونوں سے اصلاح لی تھی، ۳۸ سال کی عمر میں بمقام جے پور انتقال کیا، افسوس ہے کہ عمر نے وفا نہ کی، ورنہ معلوم نہیں ان کی شاعری کا عروج کس حد تک پہونچتا، شوخی و محاکات میں اپنا نظیر نہ رکھتے تھے، ان کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

میں نے کہا کہ غیر سے پردہ نہیں ہوا
کہنے لگے کہ آپ کو پھر کیا، نہیں ہوا!

نہیں کچھ اور کہتی ہی دیکھو تو آئینہ
میں کیا کہ آپ اپنے ستم بدگماں ہو آج

بدمستیوں کا رنگ ہے جوش شباب میں
گویا کہ وہ نہائے ہوئے ہیں شراب میں

ادھر لاؤ ذرا دست حنائی
پکڑ لیں چور کا دل ہم یہیں سے

پھینکیے کیوں مے ناقص ساقی — شیخ صاحب کی ضیافت ہی سہی

غالب کے شاگردوں میں نواب سید محمد ذکریا خاں ذکی بھی قابلِ ذکر ہیں، دلی میں پیدا ہوئے تھے (۱۸۳۹ء) اور ان کے والد نواب سید محمد خاں بھی شاعر تھے، ذکی کی تعلیم دہلی میں ہوئی اور درسیات ختم کرنے کے بعد فن شعر میں غالب کی شاگردی اختیار کی، غالب کا رنگ ان کے کلام میں بہت رچا ہوا ہے، ملاحظہ ہو:-

کس نے حیا سے نیچی نظر کی کہ ہو گیا — آساں نہ دیکھنا مجھے دشوار دیکھنا

بڑھا ذوق اسیری اب انھوں نے — کہا کہہ دو کہ یہ "اب سے رہا ہیں"

سو حسرتوں سے پوچھا میرا کہ "جاؤ گے" — اُنکا وہ ایک ناز سے کہنا کہ "ہاں چلے"

اسی سلسلے میں حالی کا ذکر بھی ضروری ہے، عام طور پر ان کی جدید شاعری کو سامنے رکھ کر گفتگو کی جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ رنگ تغزل میں بھی ان کا جواب نہ تھا، سوز و گداز، شیرینی و سلاست، سادگی و تاثر جو غزل کی جان ہے، بدرجۂ اتم ان کے کلام میں پائی جاتی ہے اور حق یہ کہ وہ غالب، حالی کی شاگردی پر جتنا فخر بھی کرتے کم تھا، ۱۲۵۳ھ میں بمقام پانی پت پیدا ہوئے، اور ۱۳۳۳ھ میں انتقال کیا، ان کے حالات بہت مشہور ہیں زیادہ اظہار کی ضرورت نہیں، دیوان بھی ان کا شایع ہو چکا ہے لیکن چند شعر ان کی غزلوں کے پیش کیے بغیر آگے بڑھنے کو جی نہیں چاہتا

بیقراری تھی سب اُمید ملاقات کیساتھ — اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

ہے کچھ اک باقی خلش امید کی
یہ بھی مٹ جائے تو پھر کیا چاہیے

ترکِ دنیا کے علائق تو کیے سب اہد
گر مناسب ہو تو اک ترکِ ریا اور سہی

یارانِ تیز گام نے محمل کو جالیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

ملتے ہی انکے بھول گئیں کلفتیں تمام
گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

اب بھاگتے ہیں سایۂ زلفِ بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

میاں نظام شاہ رامپوری، اس دور کے بہترین شعرا میں سے تھے اور محاکات کے بادشاہ سمجھے جاتے تھے۔ انتقادیات جلد اول میں ایک مستقل مضمون ان کی شاعری پر شائع ہو چکا ہے، ۱۲۳۵ھ میں ولادت ہوئی اور ۱۲۸۹ھ میں انتقال کیا۔ یہ شیخ علی بخش بیمار کے شاگرد تھے اور نواب یوسف علیخاں والی رامپور کے زمانہ میں دربار کے شاعر تھے، رامپور ہی میں انکا نشو و نما ہوا اور یہیں مدفون ہیں چند اشعار مثالاً یہاں درج کیے جاتے ہیں:۔

یوں دیکھ کے مجھ کو مسکرانا
پھر تم کو میں بے خبر کہوں گا

منھ پھیر کے کرتے ہیں وہ اقرار کی باتیں
اس طور سے کرتے ہیں کہ باور نہیں آتا

میں حالِ دل انسے کہہ رہا ہوں　　وہ کہتے ہیں "تجھ سے میں خفا ہوں"

وہ ہائے بگڑ کے اس کا جانا　　رونا وہ ہیں زار زار میرا

آج کل آپ سے باہر ہے نظام　　کہیں محفل میں نہ بلوائیے گا

عہد کیسا تھا ابھی کیسا نظام　　پھر دہیں جانے کا ارادہ کیا

اب حالِ نظام کچھ نہ پوچھو　　غم ہو گا تمہیں بھی گر کہوں گا

متاخرین کے دوسرے دور میں امیر و داغ کو جتنی شہرت حاصل ہوئی کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی، اور اس کا سبب شاید یہ تھا کہ ایک کو نواب رام پور کی قدر افزائی نے اچھالا اور دوسرے کو شاہ دکن کی سخن فہمی نے، امیر مینائی اپنے فضل و کمال کے لحاظ سے بڑے مرتبہ کے شخص تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ شاعر پیدا نہ ہوئے تھے، برخلاف اس کے داغ شاعر محض تھے اور کچھ نہیں، امیر کی شاعری اکتسابی تھی، اور داغ کی فطری، لیکن ان کے اکتساب کا بھی یہ عالم تھا کہ غزل، قصیدہ مثنوی سب ہی کچھ لکھا اور حقیقت یہ ہے کہ زبان کی صحت، لغت کی تحقیق

محاورہ کے استعمال الفاظ کی بندش اور مضمون آفرینی کے لحاظ سے بڑے زبردست استاد تھے، لیکن جذبات کے لحاظ سے ان کے کلام میں کوئی کیفیت نہیں پائی جاتی، ان کے دو دیوان ہیں، ایک مرأۃ الغیب جو بالکل ان کے استاد امیر کے رنگ میں ہے اور دوسرا صنمخانۂ عشق جس میں داغ کا تتبع کیا ہے، اسی کے ساتھ جوھر انتخاب دگوہر انتخاب میں درد و میر کے رنگ کے اشعار پیش کیے ہیں اور اسی سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذہانت سے کام لیکر ہر رنگ میں لکھ سکتے تھے اور فطرتاً وہ خود کسی مخصوص ذوق شعری کے مالک نہ تھے

داغ دہلی اسکول کے شاعر تھے اور لال قلعہ کے اندر انکی تربیت ہوئی تھی، مرزا فخرو کے ساتھ ساتھ ذوق کے سامنے زانوے ادب انھوں نے بھی تہ کیا تھا وہ قلعۂ معلی کی زبان، وہ شعر و سخن کا چرچا وہ رنگین صحبتیں، فطری ذوق چمک اٹھا اور آخر کار دنیائے شاعری میں وہ شہرت حاصل کی کہ اس دور میں کسی دوسرے کو نصیب نہ ہو سکی، ان کے کلام کی خوبی، معاملات حسن و عشق کے بیان کرنے پر منحصر ہے اور اس کوچے کی خاک انھوں نے ایسی چھانی کہ کیا کوئی چھانے گا

امیر ۱۲۴۴ھ میں پیدا ہوے اور ۱۳۱۸ھ میں انتقال کیا

داغ ۱۲۴۶ھ میں پیدا ہوے اور ۱۳۲۲ھ میں رحلت کی

چونکہ ان دونوں کے تفصیلی حالات مع تنقید کلام کے بارہا دینا کے

سامنے آچکے ہیں اس لیے اظہار کی ضرورت نہیں سمجھی گئی رلہ
اسی زمانے میں لکھنؤ کے ایک اور شاعر ضامن علی جلالؔ بھی تھے،
یہ حکیم اصغر علی داستاں گو کے بیٹے تھے اور ۱۲۵۰ھ میں پیدا ہوئے
محمد علی شاہ کا زمانہ تھا انھوں نے امجد علیشاہ اور واجد علیشاہ دونوں کا زمانہ دیکھا

امیرؔ مینائی کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

قریب ہے یار روز محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکاریگا آستیں کا

کلیم شاکر کہ حشر تک نہ ہوش آتا
ہوئی یہ خیر کہ وہ شوخ بے نقاب تھا

اے برق تو بتا کبھی تڑپی، ٹھہر گئی
یاں عمر کٹ گئی ہے اسی اضطراب میں

شب وصلت قریب آنے نہ پائے کوئی خلوت میں
ادب ہم سے جدا ٹھیرے، حیا تم سے جدا ٹھیرے

مُسکرا کر وہ شوخ کہتا ہے
آج بجلی گری کہیں نہ کہیں

داغؔ کے بعض اشعار :-

وصل میں ہائے وہ اترا کے مرا بول اُٹھنا
اے فلک دیکھ تو یہ کون مرے گھر آیا

عرض وفا پہ دیکھنا اس کی ادائے دلفریب
دل میں کچھ اعتبار سا آنکھ میں کچھ ملال سا

وعدے یہ مری ان کی قیامت کی ہے تکرار
اور بات ہے اتنی کہ ادھر کل ہے ادھر آج

دل میں سما گئی ہیں قیامت کی شوخیاں
دو چار دن رہا تھا کسی کی نگاہ میں

وقت خرام ناز دکھا دو جدا جدا
یہ چال حشر کی، یہ روش آسماں کی ہے

تیرے جلوے کا تو کیا کہنا مگر
دیکھنے والے کو دیکھا چاہیے

اور اسی عہد رنگین میں انکا نشو و نما ہوا، درسیات پڑھنے کے بعد شاعری میں امیر علی خاں ہلالؔ کے شاگرد ہوئے اور پھر علی اوسط رشکؔ سے اصلاح لینے لگے جب رشکؔ کربلائے معلیٰ چلے گئے تو برقؔ سے مشورہ حاصل کرتے رہے، طبیعت چونکہ موزوں تھی اس لیے مشق سے ان کے کلام میں ایک کیفیت پیدا ہو گئی غدر کے بعد رام پور چلے گئے اور نواب یوسف علیخاں کی سرکار میں جہاں ان کے باپ داستان گوئی کی خدمت پر مامور تھے، یہ بھی ملازم ہو گئے بعد کو نواب کلب علی خاں نے بھی ان کی قدر کی، نواب کے انتقال کے بعد پھر لکھنؤ آ گئے اور منصور نگر میں رہنے لگے، انکو اپنی محاورہ دانی و زباں دانی پر بڑا ناز تھا، اپنے بعد کئی دیوان چھوڑے، ایک کتاب محاورات اصطلاحات پر "سرمایۂ زبان اُردو" کے نام سے تصنیف کی اور ایک رسالہ "تذکیر و تانیث" ان کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ باوجود لکھنؤ میں نشو و نما پانے کے انھوں نے دہلوی رنگ تغزل کو پسند کیا، چنانچہ ان کے کلیات میں بہت سے شعر اس رنگ کے ملتے ہیں نہایت صاف و شستہ کہنے والوں میں تھے اور رام پور کی صحبتوں میں جہاں امیرؔ، داغؔ، اسیرؔ، منیرؔ، سحرؔ، قلقؔ اور تسلیمؔ کا اجتماع ہوا کرتا تھا یہ بھی شریک ہوتے تھے اور داد سخن پاتے تھے ۱۳۲۵ھ میں انتقال کیا، انکے چند اشعار یہاں درج کیے جاتے ہیں

کہیں اچھوں کی کوئی بات بری ہوتی ہے ۔۔۔ خوبرو لاکھ بگڑنے میں بھی ہیں لاکھ بناؤ

ایک سی شوخی خدا نے دی ہے حسن و عشق میں
فرق بس اتنا ہے وہ آنکھوں میں ہے یہ دل میں ہے

حسرت ٹپک پڑی ہماری نگاہ سے
آنسو رکے تو کیا نہیں چھپنے کا راز عشق

ذرا جینے تو چند کے کسی مر جانیوالے کو
اداؤ ناز پر یوں جان دیتے ہو بتا دیگا

شیخ امیر اللہ تسلیم بھی اسی جتھے اور دور کے آدمی تھے، فیض آباد کے ایک گاؤں منگلیسی میں پیدا ہوئے (۱۲۳۵ھ) ان کے والد مولوی عبدالصمد انصاری پلٹن میں ملازم تھے اس لیے ان کا نشو و نما لکھنؤ میں ہوا اور درسیات ختم کرنے کے بعد شاعری کا شوق پیدا ہوا اور اصغر علی خاں نسیم کے شاگرد ہوئے جو اس وقت لکھنؤ میں تھے جب ان کے والد ضعیف ہوئے تو بیٹے کو اپنی جگہ پلٹن میں رکھا دیا۔ محمد علی شاہ کا زمانہ تھا، واجد علیشاہ کے زمانے میں جب یہ پلٹن ٹوٹ گئی تو تسلیم بیکار ہو گئے۔ آخر کار غدر کے بعد یہ رام پور چلے گئے اور عرصہ تک وہاں رہے، جب لکھنؤ میں انگریزوں کا تسلط ہوا تو یہ پھر لکھنؤ آ گئے اور منشی نولکشور نے اپنے مطبع میں تصحیح کتب کے لیے بیس روپیہ ماہوار پر نوکر رکھ لیا، دس روپیہ نواب محمد تقی خاں بھی دیتے تھے، جب نواب کلب علی خاں تخت نشین ہوئے تو پھر ان کو رام پور طلب کیا اور تیس روپیہ تنخواہ کر دی لیکن انعام و اکرام ملتا رہا

اس لیے فارغ البالی سے بسر ہوتی رہی، نواب کے مرنے پر پندرہ روپیہ
پنشن ہوگئی، پریشان ہو کر ٹونک اور مانگرول گئے، مانگرول کے رئیس
نے ان کو روکنا چاہا لیکن آب و ہوا ناموافق تھی اس لیے لکھنؤ آگئے جب
نواب حامد علی خاں تخت نشین ہوئے ان کو طلب کیا اور اصل تنخواہ
پر دس کا اضافہ کر کے بحال کر دیا آخر وقت میں بینائی بھی جاتی رہی تھی اور
ثقل سماعت بھی بہت ہو گیا تھا ۹۶ برس کی عمر میں ۱۳۳۹ھ میں وفات پائی
انھوں نے پانچ دیوان لکھے، پہلا دیوان غدر سے قبل کا ضایع ہو گیا
دوسرا بعد غدر نظم ارجمند کے نام سے شایع ہوا جس میں چند قصائد بھی
ہیں اور دو مثنویاں بھی تیسرا دیوان نظم دل افروز کے نام سے اور
چوتھا دفتر خیال کے نام سے رام پور میں طبع ہوا اور پانچویں کے متفرق اجزا
ان کے شاگردوں کے پاس ہیں شایع نہیں ہوئے۔ تسلیم کو مثنوی لکھنے
میں خاص ملکہ حاصل تھا اور اس حیثیت سے وہ اپنے تمام ہم عصر شعراء
سے بڑھے ہوئے تھے قصائد بھی انھوں نے خوب لکھے ہیں اور تغزل
میں تو خیر وہ دہلوی رنگ کے متبع ہی تھے،

غزل کا رنگ ملاحظہ ہو:۔

ہائے کب تک نہ میں گھبراؤں گا اے دست جنوں
اب تو دامن بھی نہیں ہو کہ بہل جاؤں گا

محبت میں یہ بے رحمی کہ جینا ہو گیا مشکل
خدا ناکردہ کیسا ہوتا جو وہ کافر عدو ہوتا

اللہ رے اضطراب تمنائے دید یار　　اک فرصت نگاہ میں سو بار دیکھنا

تڑپتی دیکھتا ہوں جب کوئی شے　　اٹھا لیتا ہوں اپنا دل سمجھ کر

مانا کہ حسن یار سے لبریز ہو جہاں　　لیکن وہ حوصلہ وہ شکیب نظر کہاں

گر انھیں ہے خوف عرض آرزو　　دور سے حال پریشاں دیکھ لیں

التفات جوش وحشت پھر کہاں　　ہو سکے جب تک بیاباں دیکھ لیں

امیر مینائی کے شاگردوں میں جلیل مانک پوری، حفیظ جونپوری اور ریاض خیر آبادی نے خاص شہرت حاصل کی، لیکن فرق یہ ہے کہ جلیل نے امیر و داغ و جلال وغیرہ سب کا رنگ اختیار کر لیا اور حفیظ جونپوری نے داغ کا ریاض خیر آبادی نے خود اپنا ایک رنگ علیحدہ قائم کیا۔

جلال کے شاگردوں میں انور حسین آرزو بہترین کہنے والے ہیں اور تسلیم کے لیے یہ فخر کافی ہے کہ حسرت موہانی ایسا شاگرد انھیں نصیب ہوا داغ کے شاگردوں کی تعداد بہت ہے لیکن خاص خاص یہ ہیں بیخود دہلوی، سائل دہلوی، نسیم بھرت پوری، بیخود بدایونی، نوح ناروی

آغا شاعر دہلوی، بیباک ورسا،

اسی دور میں دو شاعر ایسے گذرے ہیں جو ایک حیثیت سے متاخرین کے دور اول میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں شادؔ[1] عظیم آبادی اور نظمؔ[1] طباطبائی کئی سال ہوے شاد کا انتقال ہو چکا ہے اور نظم طباطبائی نے حال ہی میں رحلت کی ہے، نظم داغ کے رنگ سے

---

[1] دہلی کی ویرانی کے بعد جب شعرا منتشر ہوئے تو ان میں سے اکثر تو سلطنت اودھ کی طرف آئے جس کا پایۂ تخت لکھنؤ تھا، کچھ عظیم آباد کی طرف گئے اور کچھ مرشد آباد کی طرف، کیونکہ جس طرح صوبۂ اودھ دہلی سے علحدہ ہو کر خود مختار ہو گیا تھا اسی طرح راجہ شتاب رائے نے نظامت بنگال سے علحدہ ہو کر عظیم آباد میں اپنی حکومت جداگانہ قائم کر لی تھی چونکہ یہ خود بھی شاعر تھا اس لیے خصوصیت کے ساتھ شعراء کی بڑی قدر و منزلت کرتا تھا چنانچہ اسوقت سے عظیم آباد کو ایک مرکزی حیثیت شاعری کے لحاظ سے حاصل ہو گئی اور مختلف زبانوں میں نہ صرف یہ کہ باہر کے شعراء وہاں پہونچے بلکہ خود وہاں کی سرزمین سے بھی اچھے اچھے کہنے والے پیدا ہوے۔

عہد متقدمین و متوسطین میں بیدل، ناجی، فغاں، حسرت اور راسخ ایسی ہستیاں وہاں پائی جاتی تھیں اور اب دور آخر میں امداد، امام، اثر اور شاد پیدا ہوے، اثر کا حال ہی میں انتقال ہوا اور شاد کے انتقال کو تین سال ہو گئے۔

شاد عظیم آبادی کے رہنے والے تھے اور یہیں انکی تعلیم و تربیت ہوئی تھی، شاد ۵۷ء کے غدر سے ۶، ۷ سال قبل پیدا ہوے اور ۸۰ سے متجاوز ہو کر انتقال کیا۔

بہترین کیف والے تھے اور واقفیت فن کے لحاظ سے اس دور میں اپنا نظیر نہ رکھتے تھے، شاد بلحاظ تغزل بڑے رتبہ کے شاعر تھے ان کے یہاں میر و درد کا گداز، مومن کی نکتہ سنجی۔ غالب کی بلند پروازی، اور آتش و داغ کی سلاست سب وقت واحد میں ایسی ملی جلی نظر آتی ہیں کہ اب زمانہ مشکل سے کوئی دوسری نظیر پیش کر سکے گا۔ ان کا دیوان شائع ہو چکا ہے۔

(بسلسلہ سابق) ان کا کلام ان کی زندگی ہی میں کافی شہرت حاصل کر چکا تھا اور استادان عصر میں انکا شمار ہوتا تھا ان کی شاعری کی عمر ۵۰ سال سے کم نہ تھی اور ظاہر ہے کہ اتنی طویل مدت میں انھیں نے کیا کچھ اور کتنا نہ کہا ہوگا لیکن افسوس ہے کہ اب سوائے غزلیات کے اور کچھ ہمارے سامنے موجود نہیں۔

شاد اپنے رنگ تغزل کے لحاظ سے بالکل میر و سوز کے تبع تھے وہی بیان کی سادگی، وہی عجز و فتادگی، وہی سوز و گداز، وہی محبت کے خاص جذبات جو تغزل کی جان ہیں ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، سوقیانہ محاورات اور فحش و ابتذال ان کے یہاں بالکل مفقود ہے۔

ذیل کے اشعار سے ان کا رنگ تغزل واضح ہوگا۔

ہنستا ہے دیکھ دیکھ کے دیوانہ آپ کا ۔۔۔ جب اہل شوق کہتے ہیں افسانہ آپ کا

ہزار دھیان کو ٹالا خیال آ ہی گیا ۔۔۔ جفائے یار کا دل کو ملال آ ہی گیا

کہ لب پہ رات بھر رہ کے تیرا نام آئے گا ۔۔۔ شب ہجراں کی سختی ہو تو ہو لیکن یہ کیا کم ہے

لیکن باقی غیر مطبوعہ کلام جو کئی صندوقوں میں بند ہے انھیں کے ورثا کے قبضہ میں ہے معلوم نہیں زلزلے میں وہ باقی بھی رہا یا نہیں

اس میں شک نہیں کہ ناسخ نے لکھنؤ کو بہت بدنام کیا اور جس لغو شاعری کی طرح انھوں نے ڈالی تھی وہ عرصہ تک قائم رہی لیکن اب تقریباً دس پندرہ سال سے لکھنؤ کی شعراء کا ذوق بالکل بدلتا جا رہا ہے اور اکثر رنگ تغزل

کچھ کہے جاتا تھا، غرق اپنے ہی افسانے میں تھا
مرتے مرتے ہوش باقی تیرے دیوانے میں تھا

ہنستے ہنستے رو دیا کرتے تھے سب بے اختیار
اک نئی ترکیب کا درد اپنے افسانے میں تھا

نہ جانبازوں کا مجمع تھا نہ مشتاقوں کا میلا تھا
خدا جانے کہاں مرتا تھا میں جب تو اکیلا تھا

جب کسی نے حال پوچھا رو دیا
چشم تر تو نے تو مجھکو کھو دیا

دیکھا تو ہوگا ہم نے ازل میں ترا جمال
لیکن وہ کوئی وقت نہ تھا امتیاز کا

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

مرغان قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تمکو آنا ہے ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

بنا چلا ڈھیر راکھ کا تو، بجھا چلا اپنے دل کی لگن
بہت دنوں تک دبی دبائی یہ آگ اے کارواں لگی

ابھی سے ویرانہ پن عیاں ہے، ابھی سے وحشت برس رہی ہے
ابھی تو شنشا ہوں کچھ دنوں تک بہار لے آشیاں لگی

ایک ستم اور لاکھ ادائیں اف ری جوانی ہائے زمانے
ترچھی نگاہیں، تنگ قبائیں، اف ری جوانی ہائے زمانے

ہجر میں اپنا اور ہی عالم، ابر بہاراں، دیدۂ پر نم
ضد کہ ہمیں وہ آپ بلائیں، اف ری جوانی ہائے زمانے

کالی گھٹائیں، باغ میں جھولے دھانی دوپٹے لٹ چھٹکائے
مجھ پہ یہ قدغن آپ نہ آئیں، اف ری جوانی ہائے زمانے

دہلوی رنگ کا ہوتا جاتا ہے چنانچہ عہد حاضر کے کہنہ مشق شعرا میں آرزو، مصحفی ثاقب، عزیز، اثر اور نو مشق شعرا میں آشفتہ و سراج وغیرہ کا کلام اکثر جذبات سے لبریز نظر آتا ہے، دہلی میں اب بالکل سناٹا ہے کیونکہ سائل و بیخود باوجود دہلوی ہونے کے شاعری کے لحاظ سے دہلی کے لیے ننگ و عار ہیں اور دہلی و لکھنؤ سے غیر متعلق لوگ بھی اس وقت بہت بلند پایہ غزلیں کہنے لگے ہیں۔

حسرت موہانی کا ذکر تفصیل کے ساتھ میں نے قصداً نہیں کیا ان کا مرتبہ غزل گوئی میں اس وقت میں میر و درد کی طرح مسلم ہے

گذشتہ ربع صدی کے اندر غزلوں سے زیادہ نظموں کی طرف ملک کے

(بسلسلۂ سابق)

پچھلے پہر اٹھ اٹھ کے نمازیں، ناک رگڑنی، سجدے پہ سجدے — جو نہیں جائز، انکی دعائیں اُف رے جوانی ہائے زمانے

شاذ نہ وہ دیدار پرستی، اور نہ وہ بے نشہ کی مستی — تجھکو کہاں سے ڈھونڈھ کے لائیں اُف رے جوانی ہائے زمانے

میرے پہلو سے آخر اٹھ گیا غمخوار گھبرا کر — بہت مشکل ہے آکر بیٹھنا آشفتہ حالوں میں

ہم اور سیر لالہ و گل حجبر یاد ہیں — کیسی بہار، آگ لگا دو بہار میں

فنا کے بعد لحد پر وہ آ کے روتے ہیں — کہاں کی چھیڑ نکالی ہے کہہ دو سوتے ہیں

یہ سب درست کہ تم بت بھی ہو خدا بھی ہو — مگر نیاز کے قابل یہ دل رہا بھی ہو

نظم کا رنگ تغزل یہ تھا

وہ شوخی کر حیا کی وضع میں بے فرق آتا ہو — غبار اونچا نہ ہو جائے کہیں ہم خاکساروں کا

(صفحہ آئندہ دیکھیے)

شعرائے نے توجہ کی ہے لیکن میری رائے میں اس کی ابتدا سب سے پہلے نظیر اکبر آبادی نے کی، اس کے بعد اسماعیل میرٹھی اور مولانا حالی نے اس کو ترقی دی، یہاں تک کہ اس وقت ملک میں ہزاروں قومی، سیاسی، اور محاکاتی نظمیں کہنے والے پیدا ہو گئے ہیں اگر اس باب میں جو عزت اقبال کو حاصل ہوئی وہ کسی کو نصیب نہ ہوئی، اکبر الہ آبادی ہر چند اپنے رنگ تغزل کے لحاظ سے متاخرین کے دور اول میں شمار ہونے کے قابل ہیں لیکن انھوں نے اپنے آپ کو جس رنگ میں پیش کیا وہ سب سے علٰحدہ ہے اور انھیں کے ساتھ ختم ہو گیا، مرثیہ گوئی میں انیس و دبیر کو جو شہرت حاصل ہوئی وہ کسی سے مخفی نہیں، اور اگر لکھنوی دور شاعری سوائے انیس و دبیر کے

(سلسلۂ سابق) ———

کہاں تک راستہ دیکھا کریں، ہم برقِ خرمن کا
لگا کر آگ دیکھیں گے تماشا اب نشیمن کا

اداؤں، سادگی میں، کنگھی چوٹی نے خلل ڈالا
شکن ماتھے پہ، ابرو میں گرہ، گیسو میں بل ڈالا

گہر ہے کہ صبح بناگوش میں
ستارہ سا ہے جھلملاتا ہوا

آگیا پھر رمضاں کیا ہوگا
ہائے اے پیر مغاں کیا ہوگا

پرسانِ حال وہ ہوا اور سامنے بلا کر
کیا جانیے زباں سے کیا نکلے بنجودی میں

کہے سننے سے ذرا پاس آکے بیٹھ گئے
نگاہ پھیر کے تیوری چڑھا کے بیٹھ گئے

نگاہِ یاس مری کام کر گئی اپنا
رُلا کے اٹھے تھے وہ مسکرا کے بیٹھ گئے

———

کسی اور شاعر کو نہ پیدا کرتا بھی تو اس کے لیے یہ فخر کم نہ تھا کہ اس نے ایسی دد
ہستیاں پیش کیں گو ان کا تعلق بھی حقیقتاً دہلی ہی سے تھا

شاہان دہلی میں بہادر شاہ ظفر سے بہتر کوئی شاعر نہیں ہوا۔
اور نوابان اودھ میں آصف الدولہ سے زیادہ صحیح رنگ تغزل کسی نے
پیش نہیں کیا انتقادیات جلد اول میں میرا ایک مضمون آصف الدولہ
کی شاعری کے متعلق علٰحدہ نظر آئے گا۔

نوابان رام پور میں سے اکثر نے شاعری کی، لیکن وہ شاعری ایسی
ہی تھی جیسی بادشاہوں اور رئیسوں کی ہوا کرتی ہے۔

غزلگوئی اور ترقی زبان پر عہد بہ عہد تبصرہ

لفظ "غزل" کے لغوی معنی اس قدر عام و مشہور ہو چکے ہیں کہ اسکے اظہار کی ضرورت نہیں، جس نے محبت کی ہے اسے تو خیر جاننا ہی چاہیے لیکن جو اس کوچہ سے نابلد ہے اس کو بھی سماعی یا قیاسی طور پر معلوم ہوگا کہ "محبوب سے باتیں کرنے کا نام غزل و تغزل ہے یا مغازلہ اگر یہ گفتگو باہمد گر ہو"

اب غور طلب امر یہ ہے کہ "محبوب سے ایک عاشق کیا باتیں کر سکتا ہے، اور ان باتوں کا انداز لب و لہجہ کیا ہونا چاہیئے"

محبت یا عشق فی الحقیقت ایک شدید قسم کا احساس پسندیدگی ہے اور اسی احساس و تاثر کے اظہار کا نام شعر ہے، ہم کسی پھول کو دیکھتے ہیں اور اس کے رنگ و بو سے متاثر ہو کر اس کی تعریف کرتے ہیں یہ بھی شعر ہے، ہم شفق کی رنگینی سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں، یہ بھی شعر ہے، ہم قوس قزح کو دیکھتے ہیں اور بے اختیارانہ کلمات تحسین زبان

سے نکل جاتے ہیں یہ بھی شعر ہے، اسی طرح کائنات میں قدرت کے جتنے
مظاہر و آثار ہیں وہ سب انسان کے احساس پر اثر انداز ہو سکتے ہیں اور جو
کیفیت ان سے پیدا ہوتی ہے اس کو ظاہر کر دینا شعر ہو سکتا ہے بشرطیکہ
اس اظہار میں ترنم کو قایم رکھا جائے اور اسی ترنم کے پیدا کرنے کے لیے
مخصوص لب و لہجہ اور مخصوص اوزان وضع کیے گئے ہیں۔

پھر اگر یہی جذبۂ پسندیدگی افراد نوع انسانی سے کسی کے ساتھ ہو تو وہ
بھی محبت کہلاتا ہے لیکن جس محبت کا تعلق غزل گوئی سے ہے وہ مخصوص
ہے اس جذبہ سے جو جنسی کشش و خواہش سے پیدا ہوتا ہے، محبت، ماں
بھائی، اولاد اور اعزہ و احباب سے بھی ہوتی ہے لیکن ان میں سے کوئی
غزل کا موضوع نہیں، اس کا تعلق صرف ایسے فرد سے ہوتا ہے جس سے
انسان میں جنسی ہیجان پیدا ہو سکتا ہے، بعض احباب کو میں نے کہتے ہوئے
سنا ہے کہ علاوہ جنسی محبت کے ایک چیز ذہنی و روحانی محبت بھی ہے جسے
(Intellectual Love) کہتے ہیں، لیکن میں اسکو محض شاعری
سمجھتا ہوں اور اس کا وجود جنسی کیفیت سے علیحدہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔
تاہم اگر تھوڑی دیر کے لیے مان لیا جائے کہ اس عنقا کا وجود ممکن ہے تو
بھی اس کا غزل گوئی سے کوئی واسطہ نہیں،

الغرض غزل کا تعلق میرے نزدیک صرف ان جذبات محبت سے ہے
جو اس گوشت و پوست کی دنیا میں گوشت پوست سے پیدا ہوتے ہیں

اور حسن کے پورا ہونے کی تمنا ہر محبت کرنے والے کو ہوتی ہے،

اب اس حقیقت کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو بظاہر معلوم ہوگا کہ یہ نہایت محدود چیز ہے، عاشق نے کہا "میں تم پر جان دیتا ہوں" معشوق نے کہا "میری بلا سے" چلیے قصہ ختم ہو گیا۔ لیکن اگر آپ اس سلسلہ میں ان تمام کیفیات و جزئیات پر نگاہ ڈالیں جو اسی ایک خواہش جنسی سے متعلق ہو سکتے ہیں تو آپ کو اس کی وسعت کا اعتراف کرنا پڑے گا۔

جذبات محبت کا تجزیہ کیا جائے تو پہلے دو بڑی تقسیمیں وہ ہوں گی جن کا نام ہجر و وصال ہے اور پھر ان دونوں کے تحت جدا جدا کیفیات و تاثرات نظر آئیں گے۔ مثلاً ہجر کے بیان میں دل کی بیتابی، تمناؤں کا ہجوم، غم و الم کی فراوانی، بیچارگی و بے بسی جنون و دیوانگی، حیرانی و مجبوری بیماری، نزع و موت سبھی کچھ شامل ہے، اسی طرح وصل میں کامرانی و سرمستی، نشاط و از خود رفتگی، شکر وصل و شکوۂ ہجراں، عدو کی برائی، اپنی تعریف، اور پھر فراق کے اندیشہ سے آئندہ کے لیے پیش بندیاں وغیرہ سیکڑوں باتیں شامل ہیں لیکن یہ درست ہے کہ وصل کا میدان اتنا وسیع نہیں ہے اور اسی لیے غزل گوئی کی وسعتیں زیادہ تر ہجر و فراق کی دنیا سے متعلق ہوا کرتی ہیں اسی سلسلہ میں ایک اور موضوع محبوب کے حسن و جمال کی تعریف بھی ہے جسے آپ چارہ و تدبیر کے سلسلہ میں شمار کر سکتے ہیں یا پھر انھیں ہجر و وصال کی مختلف کیفیات میں کسی کیفیت سی،

بہر حال غزل کا دائرہ دنیائے شاعری میں ایک لحاظ سے بہت محدود ہے، اور دوسری حیثیت سے حد درجہ وسیع۔ وہ اس لیے کہ شاعر محبت جنسی کے داعیات سے علحدہ ہو کر کوئی اور میدان اختیار نہیں کر سکتا اور یہ اس لیے کہ اس محبت کی کیفیات گو محدود ہوں لیکن ان کے اظہار کے طریقے غیر محدود ہیں۔ ممکن ہے وہ لوگ جنھوں نے "عشق حقیقی" کی اصطلاح وضع کی ہے یا جو شاعری میں تصوف کو شامل کر کے ختم اور صمد کا امتیاز اٹھا ڈالنے پر مصر ہیں، انھیں مجھ سے اختلاف ہو لیکن میری حقیقی رائے یہی ہے کہ "حقیقی عشق" بالکل بے معنی چیز ہے اور غزل گوئی سے اسے کوئی تعلق نہیں۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ تغزل میں اصل چیز صرف جذبات نگاری ہے اور ان کے مقابلہ میں الفاظ کو کوئی اہمیت حاصل نہیں، یہ بات میری سمجھ میں کبھی نہیں آئی کیونکہ جذبات و تاثرات کے اظہار کا ذریعہ صرف الفاظ ہے اور یہ ناممکن ہے کہ الفاظ کے تغیر و تبدل یا ان کے حسن و قبح کا کوئی اثر مفہوم و مدعا پر نہ پڑے، انداز بیان ہی ایک وہ چیز ہے جس سے مخاطب کو متاثر کیا جاتا ہے اور گفتگو کا لب و لہجہ پیدا کرتا مخصوص الفاظ کی مخصوص ترکیب ہی سے ممکن ہے۔ علاوہ اس کے جذبات کی بلندی و سخافت سب الفاظ و انداز بیان پر منحصر ہے۔

مثلاً خواہش وصل کے مسئلہ کو لیجیے جو دنیائے شاعری کا نہایت پیش پا افتادہ مسئلہ ہے، اور مختلف شعراء کے مختلف انداز بیان پر غور کیجیے

ایک کہتا ہے:۔ اتنا بھی منھ چھپانا کچھ خوشنما نہیں ہے۔

دوسرا کہتا ہے:۔ آنکھیں دکھلاتے ہو جوبن تو دکھاؤ صاحب

بلکہ اس سے بھی زیادہ کھلم کھلا یوں کہہ اٹھتا ہے،

دو بوسے لوں گا جان من ایک اس طرف ایک اس طرف

اگر یہ فرق مراتب انداز بیان سے پیدا نہیں ہوا تو پھر کس چیز کا کرشمہ ہے

انقلاب زمانہ اور بے ثباتی عالم کا بیان تقریباً تمام شعرا نے کیا ہے،

لیکن انداز بیان کے تفاوت سے اثر و مفہوم کا فرق ملاحظہ کیجیے۔

مصحفی کہتا ہے:۔

کیسی اب آنچ دھوپ میں جلتی ہیں تمیتیں سایہ میں یاں پلے تھے جو ناز و نعم کیساتھ

حاتم کا پاکیزہ انداز ملاحظہ ہو:۔

ہمیں پوچھو تو ہستی اور عدم میں کیا تفاوت ہے جو آیا اور کوئی بزم میں ہم ٹک سرک بیٹھے

اکبر الہ آبادی کی نازک تعبیر اس سے بھی بڑھ گئی

دنیا کی کیا حقیقت اور ہم سے کیا تعلق وہ کیا ہے اک جھلک ہے ہم کیا ہیں اک نظر ہیں

لیکن ان سب میں اک کیفیت حزن و مایوسی تو ضرور ہے لیکن کوئی

درس ولولہ نہیں۔

حالی کہتا ہے:۔

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے کل بتا دیگی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے

دیکھا صرف انداز بیان نے بات کو کہاں سے کہاں پہونچا دیا۔

عاشق کی حالت ہمیشہ دردناک رہا کرتی ہے اور اس کو شعراء نے بیشمار طریقوں سے ظاہر کیا ہے مثلاً ایک کہتا ہے :-

حال بیچارہ کا بہت خراب ہے آج

دوسرا اس کے وقت آخر کی خبر اس طرح دیتا ہے :-

سحر کرنا بہت دشوار ہے بیمار ہجراں کو

ذیل کے مصرعہ میں ہر چند نزع و موت کسی چیز کا ذکر نہیں، لیکن دردناک حالت کی تصویر بہت زیادہ مکمل طور پر پیش کی ہے۔

حال اس غمزدہ کا ہم سے تو دیکھا نہ گیا

مومن، میر اور درد نے ایک ہی مضمون کو مختلف پہلوؤں سے پیش کیا ہے، لیکن انداز بیان کا تفاوت ملاحظہ ہو :-

مومن کہتا ہے :-

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ　　تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

مدعا یہ ہے کہ جو دردناک حالت میری ہے وہ سب تمہارے ہی حسن فتنہ پرور کا کرشمہ ہے اس لیے اسے نہ دیکھو ورنہ ممکن ہے کہ تمھیں نظر لگ جائے، اس میں شک نہیں نہایت لطیف بات کہی ہے لیکن المناکی کو اس سے کوئی واسطہ نہیں۔

میر کہتے ہیں :-

میرے تغیر حال کو مت دیکھ　　انقلابات ہیں زمانے کے

دوسرے مصرعہ سے شاعر نے ایسے بلیغ انداز میں اپنی عبرتناک حالت پیش کی ہے کہ اس میں کسی اضافہ کی گنجایش نہیں معلوم ہوتی، تاہم ایک کمی پائی جاتی تھی، وہ یہ کہ اس تغیر حال کا کوئی تعلق محبوب سے ظاہر نہ ہوتا تھا اور اسی لیے تغزل سے شعر ہٹ گیا تھا۔ درد نے اس سقم کو بھی دور کر کے شعر کو خدا جانے کہاں سے کہاں پہونچا دیا۔

میرے تغیر حال پر مت جا
یوں بھی ہے اے مہربان ہوتا ہے

لفظ مہربان کے لطیف اشارہ سے اس شعر کو جس انداز سے حدود تغزل میں لایا گیا ہے، وہ شاعرانہ بلاغت کی آخری حد ہے۔

الغرض اس طرح کی صدہا مثالیں ہیں جن سے انداز بیان کا اثر مفہوم و معنی پر بخوبی ثابت ہو سکتا ہے۔ اور انداز بیان کا تنوع منحصر ہے صرف الفاظ و ترکیب الفاظ کے اختلاف پر۔

اس سلسلہ میں یہ امر ضرور توجہ طلب ہے کہ جب ہر شاعر اس سے واقف ہے تو کیوں باہم گر اسقدر فرق مراتب پایا جائے یعنی کسی شاعر کا کلام دلکش اور کسی کا غیر دلچسپ کیوں ہوتا ہے حالانکہ الفاظ وہی ہیں اور ان کا مفہوم بھی پوشیدہ نہیں۔ یہی وہ بات ہے جہاں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فلاں شخص شاعر پیدا ہوا ہے اور فلاں نہیں۔

جس طرح ایک نقاش کا کمال یہ ہے کہ وہ خطوط کے امتزاج سے اصل منظر آپ کے سامنے لے آوے اسی طرح ایک شاعر کا کمال یہ ہے کہ

جو تاثرات اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں ان کو ایسے الفاظ و انداز سے ظاہر کرے کہ دوسرا بھی وہی کیفیت اپنے اندر محسوس کرنے لگے اور اسیکا نام ذوق سلیم ہے پھر جس طرح ہر نقاش کامیاب نقاش نہیں ہو سکتا اسی طرح ہر شاعر کامیاب شاعر نہیں ہو سکتا کیونکہ نہ نقش صرف مو قلم کی جنبش کا نام ہے اور نہ شعر محض الفاظ کے اجتماع کا البتہ یہ ضرور ہے کہ تاثرات و جذبات میں پستی و بلندی ضرور ہوتی ہے اور اسی لحاظ سے ایک شعر کے پست و بلند ہونے پر حکم لگایا جاتا ہے، اس میں شک نہیں کہ محبت کا وہ جذبہ جس پر غزل کی بنیاد قائم ہے اپنے مقصود و مدعا کے لحاظ سے گو غیر فطری نہ ہو لیکن اس کا غیر سنجیدہ ہو جانا یقینی ہے، اگر اس کے اظہار میں احتیاط نہ کی جائے اور اسی احتیاط نے تشبیہ، استعارہ، کنایہ وغیرہ بہت سی صورتیں انداز بیان کی پیدا کر دی ہیں ورنہ یوں نہایت معمولی الفاظ میں اس کو ظاہر کر دیا جائے تو پھر غزلگوئی اور واقعہ نگاری میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ .. ..

.. ..

.. ..

.. ..

اول اول جب دکن میں اردو غزل گوئی کی ابتدا ہوئی تو جذبات محبت کو نہایت سادہ طور پر ظاہر کیا گیا کیونکہ اول تو اس نوزائیدہ بان

میں الفاظ کا ذخیرہ بہت کم تھا اور دوسرے یہ کہ جس چیز کو سامنے رکھ کر شاعری کی گئی وہ زیادہ تر ہندی گیت تھے جن کی سادگی آج تک اسی حال [illegible] لیکن چونکہ فارسی کے اثرات بھی کچھ کچھ اس میں شامل ہو چلے تھے اس لیے ہندی گیتوں سے اتنا تفاوت ضرور ہو گیا کہ عشق کا اظہار بجائے عورت کے مرد کی طرف سے مرد ہی کے لیے ہونے لگا اور بحر و وزن بھی فارسی شاعری سے [illegible] کیے گئے تاہم ہندی زبان کے اثر کی وجہ سے جذبات میں فی الجملہ سادگی بھی تھی اور مقامی رنگ بھی زیادہ جھلکتا تھا، چنانچہ معشوق کو سجن یا پیا کہنا، بجائے بلبل کے پپیہا کا ذکر کرنا اور تشبیہات وغیرہ میں ملک کی وضع و معاشرت اور ملک کی پیداوار کو سامنے رکھنا اُردو کی قدیم شاعری کی نمایاں خصوصیت تھی مثلاً ولی دکنی کا شعر ہے۔

اے صنم تجھ جبین اوپر خال — ہندوی ہر دوار باسی ہے

یا داؤد دکنی لکھتا ہے :-

رات دن ہے پکار میں داؤد — جیوں پپیہا پیا پیا تجھ بن

اسی کے ساتھ الفاظ بھی خصوصیت کے ساتھ خاص ہندی الاصل استعمال کیے جاتے تھے اور فارسی ترکیب کی آمیزش سے بالکل پاک ہوتے تھے چنانچہ قلی کا ایک مصرعہ ہے۔

سانورا اکھڑا، رسیلے نین، البیلی ہے چال

ایک اور شاعر کہتا ہے :-

پیا بن میرے تئیں بیراگ بھایا ہی جو ہونی ہی سو ہونے دو
بھبھوت اب جوگیوں کا رنگ لایا ہی جو ہونی ہی سو ہونے دو
جب تے سفر پی نے کیا تب تے غریب آوارہ ہیں یا پیک پی آیا کریں یا مجھ کو لیں بلوائے کر

الغرض اول اول ہندی گیتوں اور اُردو کی غزلوں میں جذبات کے
لحاظ سے کوئی زیادہ فرق نہ تھا، سوائے اس کے کہ ازان شعر بیشک فارسی
کے تھے اور معشوق بھی ایرانی تھا۔ ہر چند اس بدذوقی کا اظہار انھوں نے
بکثرت کیا اور بعض نے اپنے محبوب لڑکوں کے نام تک ظاہر کر کے اس
بدنمائی کو انتہا تک پہونچا دیا لیکن جذبات و بیان کی سادگی کے لحاظ سے
قدیم شعراء کی غزل گوئی کو حقیقی تغزل میں شمار کرنا پڑے گا گو وہ تنوع مطالب
و اسلوب ادا کے لحاظ سے محدود ہی کیوں نہ رہی ہو
دکن کے وہ شعراء جو ولی سے کچھ پہلے گزر چکے ہیں ان کے یہاں تو نہیں
لیکن ولی اور ان کے ہم عصر سراج وغیرہ کے کلام میں فارسی شاعری کے
زیر اثر رعایت لفظی یا فارسی تشبیہات کی بھی کچھ کمی نہیں ہے :-
مثلاً ولی لکھتا ہے :-

جاری ہوئے انجھو مرے یوں سبزہ خط دیکھ
اے خضر قدم سیر کر اس آب رواں کا

اس میں سبزہ خط، خضر اور آب رواں کے الفاظ سب فارسی شاعری

کا طفیل ہیں

اسی زمانہ کے ایک شاعر ہاتفی کا شعر ہے:-

تیری انکھان وزلف سے کافر ہوا سارا جہاں
اسلام اور تقویٰ کہاں زہد اور مسلمانی کدھر

یہ کفر و اسلام کا ذکر شاعری میں صرف فارسی شاعری کا نتیجہ ہے۔
الغرض فتح گولکنڈہ سے قبل قطب شاہی و عادل شاہی حکومتوں میں جتنے شاعر تھے اگرچہ ان کو اردو زبان کا شاعر تو نہیں کہہ سکتے لیکن بہر حال جیسے اور جتنے بھی تھے صرف جذبات کا اظہار سادہ الفاظ میں کردیا کرتے تھے اور یہی رنگ اول اول ولی کا بھی رہا لیکن جب اورنگ زیب نے دکن کی حکومتوں کو مغلوب کرکے اورنگ آباد میں قیام کیا اور ہندوستان و ایران کے شاعروں سے یہاں کے شعراء کے ارتباط بڑھا، تو رفتہ رفتہ زبان کی سادگی (جسے بیرنگی کہنا زیادہ موزوں ہوگا) اور اسلوب بیان کی یکسانی مٹنے لگی اور فارسی خیالات فارسی تراکیب اور فارسی تشبیہات و استعارات کا اتنا زبردست اثر پڑا کہ وہی ولی جو صرف یہ کہنا جانتا تھا۔

ترے آنے کی بات اوپر بچھائے ہوں میں انکھیاں کو

جب دہلی سے واپس آیا تو یہ بولی بولنے لگا۔

سحر ہے سرو گل جبیں کی ادا

ولی کے اس دور کے کلام میں آپ کو طرۂ طرار، مئے جاں بخش

آئینۂ ناصاف، نقدِ ہوش، لبِ تصویر" ایسے الفاظ خالص فارسی ترکیب کے
بہ کثرت نظر آئیں گے۔ تاہم جذبات نگاری کا جو ذوق پیدا ہو چکا تھا وہ
ہٹ نہ سکا اور ایرانی ذوق وایرانی آورد و تصنیع سے متاثر ہونے کے باوجود
تغزل کی سادگی کسی نہ کسی حد تک قایم رہی۔

دہلی کی حالت اس وقت یہ تھی کہ فارسی کے اچھے اچھے کہنے والے
وہاں موجود تھے اور علاوہ سراج الدین علیخاں آرزو و میرزا عبدالقادر بیدل
سلیمان قلی خاں وادؔ، شیخ سعد اللہ گلشن، مرتضیٰ قلی خاں فراقؔ، علی قلی
خاں ندیم وغیرہ نہایت خوشگو شعرا پائے جاتے تھے لیکن اردو سے بالکل
نابلد تھے اور کبھی بطور تفنن کچھ کہا بھی تو بالکل بیگانۂ لب و لہجہ ہیں۔

چنانچہ مرزا معز الدین فطرت
عہد عالمگیری کے بڑے زبردست فارسی شاعر تھے لیکن اردو میں
اُنھوں نے یوں گل افشانی فرمائی۔

از زلفِ سیاہ تو بدل دھوم پڑی ہے　　در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

یعنی تیری زلف سیاہ کے خیال سے دل کا یہ رنگ ہے جیسے آئینہ میں
گھٹا چھا جائے۔

ایک اور فارسی شاعر قزلباش امید کی اُردو نوازی ملاحظہ ہو۔

بامن کی بیتی آج عجب آنکھ مول پڑی　　غصہ کیا وگالی دیا، اور دگر لڑی

دوسرے مصرعہ میں "و" عطف اور لفظ دگر) کسقدر عجیب چیز ہے لیکن

بعد کو جب ولی کا دیوان دہلی پہونچا اور دوسرے اورنگ آبادی شاعر وہاں پہونچے تو دفعتہً ذوق میں تبدیلی پیدا ہوئی اور وہی قزلباش امید جن کا شعر ابھی آپ نے پڑھا ہے اس دھن میں الاپنے لگے۔

درودیوار سے اب صحبت ہے
یار بن گھر میں عجب صحبت ہے

تیری انکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں
الحفیظ، الحفیظ کہتا ہوں

خان آرزو کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

میخانے آج جاکر شیشے تمام توڑے
زاہد نے آج اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے

دیکھے سیپارۂ دل کھول اگے عندلیبوں کے
چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

ہر صبح آوتا ہے تیری برابری کو
کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو

ہر چند ان تمام اشعار میں روح فارسی ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ عہد عالمگیری میں بعض ایسے محاورات اردو میں ایجاد ہو گئے تھے جو آج تک استعمال ہو رہے ہیں مثلاً دل کے پھپھولے پھوڑنا، دن گننا، یا تیجے کی رسم کو "پھول" کہنا۔

تذکرۂ گل رعنا میں اسوقت کے بعض اور فارسی شعراء کا بھی اردو کلام نقل کیا ہے، مثلاً مرزا علی قلی خاں ندیم لکھتا ہے۔

جدائی میں تری ہم کیا کہیں کسطرح جیتے ہیں　　بجائے مو بدن سے آگ کے شعلے نکلتے ہیں

بیقرار عشق کو ہے زندگی نقصِ کمال　　مر چکے بیمار تب کہتے ہیں یہ اکسیر ہے

یا مرتضیٰ قلی فراق کہتے ہیں۔

تماشہ اس چمن کا کسکے دل کو شاد کرتا ہے　　کہ یاں اک لب تبسم غنچہ کو برباد کرتا ہے

اسیروں کی قسم تجھکو صبا سچ کہہ کہ گلشن میں　　کوئی ان ہمنواؤں سے ہمیں بھی یاد کرتا ہے

میر شمس الدین فقیر نے چھوٹی زمین میں کتنے صاف شعر نکالے ہیں۔

زندگی موج آب ہے گویا　　دم کا آنا حباب ہے گویا

خال تیرے بیاض گردن پر　　نقطۂ انتخاب ہے گویا

مرزا عبدالقادر بیدل نے بھی دو چار شعر اردو میں کہے ہیں لیکن خاص اپنے رنگ کے۔

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم ہیں　　اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم ہیں

جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا　　پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم ہیں

شہرۂ حسن سے ازبسکہ وہ محجوب ہوا　　اپنے چہرہ سے جھگڑتا ہے کہ کیوں خوب ہوا

اشعار مندرجۂ بالا سے ہر چند یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ان فارسی شعرا نے جو کچھ کہا وہ یکسر ایرانی خیالات کا پرتو تھا لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ زبان کے لحاظ سے دہلی نے جتنی جلدی ترقی کی وہ دکن کے شعرا کو شاید

عمر بھر نصیب نہ ہوتی اگر انھیں اہل دہلی سے تبادلۂ خیالات کا موقعہ نہ ملتا یہ درست ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کا ذوق دکن سے منتقل ہوا، لیکن جس حد تک زبان کی ترقی و تہذیب کا تعلق ہے دہلی دکن کا ممنون کرم نہیں بلکہ خود دلی کو شکر گذار ہونا چاہیے کہ وہ یہاں آکر آدمیوں کی بولی بولنے لگے ورنہ اسی سجن، برہا اور نین میں پڑے رہتے۔ اسی دور کے مصلحین زبانِ اردو میں سب سے زیادہ نمایاں نام شاہ حاتم کا نظر آتا ہے، یہ میر شاکر ناجی غلام مصطفےٰ یکرنگ، شاہ مبارک آبرو، مرزا مظہر اور شرف الدین مضمون کے ہمعصر تھے اور اول اول اسی اورنگ آبادی زبان میں شاعری کرتے تھے، لیکن بعد کو کانٹ چھانٹ کر کے ایک انتخاب مرتب کیا اور ہندی کے بہت سے نامانوس اور ثقیل الفاظ ترک کر کے عربی فارسی کی آسان ترکیبیں اور دہلی کے محاورات استعمال کیے مثلاً

زندگی دردِ سر ہوئی حاتم | کب ملے گا مجھے پیا میرا

تم سے تیرے میں جاتا ہوں پھر نہ کھیو تو | کہ آشنائی کا حاتم نباہ بھی نہ کیا

تم کہ بیٹھے ہوئے اک آفت ہو | اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو
مفلسی اور دماغ اے حاتم | کیا قیامت کرے جو دولت ہو

لیکن باوجود اس کے عہد قدیم کے مطابق تسبیح کو تسبی، صحیح کو صحی، بیگانہ

کو بگانہ، دیوانہ کو دوانہ لکھنے سے انھوں نے احتراز نہ کیا اسی طرح ینق، جگت
نت، اودھر، کیدھر، یاں، واں، اور مرض وغیرہ کا استعمال برابر کرتے
رہے اور بہ اتباع شعرائے فارسی جن کی زبان سے (ڑ) بہ صورت (ر) ادا
ہوتی تھی دھڑ کا قافیہ سر اور گھوڑا کا بورا جائز رکھا، صاحب تذکرہ
جلوۂ خضر نے بیدل کا نام بھی اس دور کے مصلحین اردو میں لکھا ہے،
کیونکہ ان کی تحقیق کے مطابق وہ اُردو میں بھی بہت کچھ کہہ گئے ہیں لیکن
چونکہ اس "بہت کچھ" میں سے سوائے دو چار شعر کے اور کچھ باقی نہیں
رہا اس لیے کوئی صحیح رائے قائم نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح خان آرزو کے
متعلق لکھا ہے کہ سب سے پہلے انھوں ہی نے ایک تصنیف "لغت اُردو"
پر کی تھی جو غدر کے زمانہ میں انھوں نے دیکھی تھی، لیکن اب وہ بھی ملتی
نہیں کہ اس پر اظہار خیال ہو سکے۔ البتہ اس دور کے لوگوں میں مرزا مظہر
اور فغاں کا مرتبہ نہ صرف بہ لحاظ زبان بلکہ بلحاظ جذبات نگاری بھی بہت
بلند نظر آتا ہے کیونکہ جو رسم ایہام گوئی فارسی کے اثر سے اردو شاعری میں
پیدا ہو گئی تھی اور جس کے نمونے ولی، سراج اور حاتم وغیرہ کے کلام میں پائے
جاتے ہیں سب سے پہلے میرزا مظہر اور فغاں نے ترک کی۔ اس لحاظ سے
ان کی خدمات نہ صرف اس لیے وزنی ہیں کہ انھوں نے اردو زبان کی
تہذیب و شائستگی میں نمایاں حصہ لیا بلکہ حقیقی رنگ تغزل کے معیار کو بہت
بلند کر کے دنیا کے سامنے پیش کیا۔

ہر چند مظہر کے کلام میں الفاظ "کسو، کبھو، ادھوں کی، ہیٹرہ پان ایپر، متوا، تسجن وغیرہ نظر آتے ہیں لیکن زبان کی سلاست و روانی اور جذبات کی فراوانی اس طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتی۔ لکھتے ہیں:

جو تو نے کی سو دشمن بھی نہیں دشمن سے کرتا ہے
غلط تھا جانتے تھے تجھ کو جو ہم مہرباں اپنا

اور ان کا یہ مشہور شعر

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا لیکن اس جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا

کیا بہ لحاظ رنگ تغزل معیاری چیز نہیں۔

زبان کے لحاظ سے فغاں کا مرتبہ میرزا مظہر سے زیادہ بلند نظر آتا ہے، ہر چند یہ قزلباش امید، علی قلی ندیم کے شاگرد تھے جو فارسی کے شاعر تھے، لیکن چونکہ احمد شاہ بادشاہ کے کوکہ تھے اس لیے انکی اردو زبان بھی بہت شستہ تھی اور تنوع بیان کی وہ صورتیں جو فارسی میں رائج ہیں ان سے بھی اردو میں کام لے کر جذبات نگاری کے بڑے بڑے پیارے اسلوب انھوں نے پیش کئے۔

زبان کا لطف ملاحظہ ہو۔

تجھکو روزی ہو مرے یار دعائیں لینا مجھ کو ہر شب تری زلفوں کی بلائیں لینا

خانہ خراب عشق نے دنیا سے کھو دیا　　کیا پوچھتے ہو حال ہمارا سنا نہیں

اسلوب بیان کی بعض مثالیں دیکھیے:-

کیا تو شب فراق میں جیتا رہا فغاں　　یاں تک گماں نہ تھا ترے صبر و قرار کا

دلبستگی قفس میں یہاں تک مجھے ہوئی　　گویا مرا چمن میں کبھی آشیاں نہ تھا

صرف ۲۵ سال بلکہ اس سے بھی کم مدت میں دکن کی ثقیل زبان اور وہاں کی تنگ و محدود غزل گوئی کا دہلی آکر اس قدر ترقی کر لینا حقیقتاً حیرت ناک امر ہے لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ یہاں کی سرزمین اکبر و جہانگیر کے وقت سے اس کی صلاحیت قبول کرتی جاتی تھی اور جب اورنگ زیب کا زمانہ آیا تو اس استعداد میں دکنی شاعری کی تحریک سے عملی جنبش پیدا ہوئی اور محمد شاہ رنگیلے کے وقت تک اس نے ایک بالکل جدید ہیئت و صورت اختیار کر لی

جس حد تک زبان کا تعلق ہے، اہل دہلی، دکن زبان کے قایل نہ تھے اور کوشش کرتے تھے کہ اس سے بالکل علیحدہ ہو کر اسلوب غزل گوئی استوار کیا جائے چنانچہ قائم نے صاف صاف لکھ ہی دیا کہ۔

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ　　اک چیز لچر سی بزبانِ دکنی تھی

اور شاہ وقت کی رنگین صحبتوں، عیش کوشیوں اور فنون لطیفہ کی قدر دانیوں نے اس جذبہ میں قوت و استقامت پیدا کر دی۔ چنانچہ

اسی کا نتیجہ تھا کہ ولی دکنی ابھی بقید حیات ہی تھا کہ شاہجہاں آباد میں شاہ حاتم، میرزا مظہر، فغاں، سودا، میر، درد اور سوز ایسی ہستیاں رونما ہو گئیں جنھوں نے اگر ایک طرف زبان کو خس و خاشاک سے صاف کیا تو دوسری طرف غزل گوئی کے معیار کو اس بلند نقطہ تک پہونچا دیا کہ اگر آج بھی کسی معیاری شعر کی جستجو ہوتی ہے تو میر و درد ہی کے دیوانوں کی ورق گردانی کرنی پڑتی ہے۔

اصلاح زبان کے باب میں آپ نے ملاحظہ فرمایا ہوگا کہ شاہ حاتم اور میرزا مظہر وغیرہ نے زبان و بیان دونوں حیثیتوں سے غزلگوئی کا رخ کدھر سے کدھر پھیر دیا، لیکن یہ سلسلہ اسی جگہ ختم نہیں ہو گیا بلکہ برابر جاری رہا، اور زمانہ نے سودا کو پیدا کر کے یہ خدمت ان سے لی۔ سودا شاہ حاتم کے شاگرد تھے لیکن بلا کا ذہن و دماغ لے کر آئے تھے اور اردو میں تمام اصناف سخن پر قدرت رکھنے کے لحاظ سے اپنا نظیر نہ رکھتے تھے، جوش و خروش، معنی آفرینی، نزاکت تخیل، ندرت بیان چستی بندش، قدرت بیان، الغرض فن شعر و انشاء کے متعلق کوئی ایسی خصوصیت نہ تھی جو ان میں بدرجۂ اتم نہ پائی جاتی ہو۔ اُردو میں قصاید کی ابتدا بھی انھوں ہی نے کی اور چونکہ فارسی زبان کے بھی ماہر تھے اس لیے یہاں بھی اسی بلند آہنگی کو برقرار رکھا، ہجو ایسی کہیں کہ خدا کی پناہ، قطعے، رباعیاں، مستزاد، ترجیع بند، پہیلیاں، مخمس ایسے ایسے

لکھے کہ معلوم ہوتا تھا ان میں سے ہر ایک کے لیے پیدا ہوئے تھے، الغرض فارسی میں جو مرتبہ امیر خسرو کو حاصل تھا وہ اردو میں سودا کو نصیب ہوا، لیکن صحیح رنگ تغزل میں وہ میر، سوز اور درد کو نہ پہونچ سکے، کیونکہ وہ فطری سوز وگداز جو غزلگوئی کے لیے ضروری ہے اس سے یہ ناآشنا تھے تاہم ذیل کے چند شعروں سے معلوم ہو سکتا ہے کہ زبان کی تہذیب و شائستگی انھوں نے کس حد تک پہونچا دی تھی۔

سودا خدا کے واسطے کر قصہ مختصر — اپنی تو نیند اڑ گئی تیرے فسانے میں

یہ تو نہیں کہتا ہوں کہ سچ مچ کرو انصاف — جھوٹی بھی تسلی ہو تو جیتا ہی رہوں میں

ہوتی نہیں ہے صبح نہ آتی ہے مجھ کو نیند — جس کو پکارتا ہوں وہ کہتا ہے مر کہیں

پیغامبر نے دیر لگائی تو ہے ولے — دھڑکے ہے دل کہ یہ تو کہے رات ہو گئی

کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جانئے ورنہ — کافی ہے تسلی کو مرے ایک نظر بھی

فارسی ترکیبوں کو بھی انھوں نے نہایت سلیقہ و خوبی سے استعمال کیا مثلاً:-

اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی

اک قطرۂ خوں سینہ میں آفات طلب ہے،

بنتے تھے رشتۂ رگِ گل دام کے لیے

اک تیر ہیں وہ مرغ بلند آشیاں گرا

اسیطرح کی سیکڑوں مثالیں فارسی ترکیب الفاظ کی انکے یہاں مل سکتی ہیں.
جیساکہ ابھی ہم نے کہا سوز و گداز ان کے یہاں بہت کم بلکہ نہ ہونیکے
برابر ہے لیکن سادگی وسلاست اور اسلوب بیان سے کام لیکر انھوں نے
یہ کیفیت بھی پیدا کر کے دکھادی، ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں، کیا
کوئی کہہ سکتا ہے کہ انکے یہاں تغزل نہیں ہے،

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب بھلی راتیں
دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تونے اسے کس آن میں دیکھا

نسیم بھی ترے کوچہ میں اور صبا بھی ہے
ہماری خاک سے کچھ دیکھیو رہا بھی ہے
سمجھ کے رکھیو قدم دشت زار میں مجنوں
کہ اس نواح میں سودا برہنہ پا بھی ہے

زبان کے لحاظ سے میر، درد، اور سوز ایک ہی درجہ رکھتے ہیں کیونکہ انمیں
سے کسی نے اصلاح کی طرف توجہ نہیں کی اور بہت سے نامانوس الفاظ

لکھے کہ معلوم ہوتا تھا ان میں سے ہر ایک کے لیے پیدا ہوئے تھے۔ الغرض فارسی میں جو مرتبہ امیر خسرو کو حاصل تھا وہ اردو میں سودا کو نصیب ہوا، لیکن صحیح رنگ تغزل میں وہ میر، سوز اور درد کو نہ پہونچ سکے، کیونکہ وہ فطری سوز و گداز جو غزلگوئی کے لیے ضروری ہے اس سے یہ ناآشنا تھے۔ تاہم ذیل کے چند شعروں سے معلوم ہو سکتا ہے کہ زبان کی تہذیب و شائستگی انھوں نے کس حد تک پہونچا دی تھی۔

سودا خدا کیواسطے کر قصہ مختصر　　اپنی تو نیند اڑ گئی تیرے فسانے میں

یہ تو نہیں کہتا ہوں کہ سچ مچ کرو انصاف　　جھوٹی بھی تسلی ہو تو جیتا ہی رہوں میں

ہوتی نہیں ہے صبح نہ آتی ہے مجھ کو نیند　　جس کو پکارتا ہوں وہ کہتا ہے مر کہیں

پیغامبر نے دیر لگائی تو ہے بلے　　دھڑکے ہے دل کہ یہ تہ کیے رات ہو گئی

کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جانئے ورنہ　　کافی ہے تسلی کو مرے ایک نظر بھی

فارسی ترکیبوں کو بھی انھوں نے نہایت سلیقہ و خوبی سے استعمال کیا مثلاً:-

اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی

اک قطرۂ خوں سینہ میں آفات طلب ہے،

بنتے تھے رشتۂ رگِ گل دام کے لیے

اک تیر ہیں وہ مرغ بلند آشیاں گرا

اسیطرح کی سیکڑوں مثالیں فارسی ترکیب الفاظ کی انکے یہاں مل سکتی ہیں۔

جیسا کہ ابھی ہم نے کہا سوز و گداز ان کے یہاں بہت کم بلکہ نہ ہونیکے برابر ہے لیکن سادگی وسلاست اور اسلوب بیان سے کام لیکر انھوں نے یہ کیفیت بھی پیدا کر کے دکھا دی، ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں، کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ انکے یہاں تغزل نہیں ہے،

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب بھلی راتیں
دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

نسیم بھی ترے کوچہ میں اور صبا بھی ہے
ہماری خاک سے کچھ دیکھیو رہا بھی ہے
سمجھ کے رکھیو قدم دشت زار میں مجنوں
کہ اس نواح میں سودا برہنہ پا بھی ہے

زبان کے لحاظ سے میر، درد، اور سوز ایک ہی درجہ رکھتے ہیں کیونکہ انمیں سے کسی نے اصلاح کی طرف توجہ نہیں کی اور بہت سے نامانوس الفاظ

ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں، البتہ درد اور سوز کے یہاں ایہام کی شاعری بالکل نہیں پائی جاتی اور میر کے کلام میں یہ عیب بھی نظر آتا ہے۔ سودا نے اس سے بہت احتراز کیا اسی کے ساتھ امرد پرستی کا جذبہ بھی میر کے یہاں نسبتاً اپنے عہد کے اکثر شعراء سے زیادہ نمایاں ہے لیکن باایں ہمہ معیار تغزل کے لحاظ سے کسی عہد میں اسکا نظیر پیدا نہیں ہوا اور سوز و گداز، عجز و فتادگی، والہانہ ربودگی، معاملات محبت کی چھان بین، تجزیہ کیفیات، سلاست و روانی، آمد و بیساختہ پن کے لحاظ سے ارتقاء غزلگوئی کی جس منزل پر وہ پہونچا، کسی دوسرے کو نصیب ہی نہیں ہوئی۔ یقیناً درد کے کلام میں بھی تقریباً یہی باتیں پائی جاتی ہیں لیکن بہ اعتبار کمیت و کیفیت میر کو نہیں پہونچتے سوز تو خیر نہایت ہی سیدھے سادھے عاشق تھے اور سوائے اس کے صاف صاف الفاظ میں اپنے دل کا حال بیان کر دیا کریں، اینچ پینچ کی باتیں جانتے ہی نہ تھے۔

اس میں شک نہیں کہ درد کی شاعری میں میر سے زیادہ عمق ہے، لیکن غزل میں جذبات کی گہرائی اتنی پسندیدہ نہیں جتنا ان کا فطری اظہار، سوز کے یہاں یہ رنگ زیادہ روشن نظر آتا ہے، پھر میر کے کلام کی کثرت اور اسمیں بھی کیفیات عشقیہ کے ہزاروں پہلوؤں کا نئے نئے اسلوب سے بہ کثرت اظہار ایسی خصوصیت ہے کہ سوز اور درد کے مقابلہ میں ان کو لامحالہ مرجح ماننا پڑیگا ساری دنیا کے شاعروں کا کلام چھان ڈالیے لیکن میر کے نشتروں کا جواب مشکل سے ملے گا۔

اب حالِ دل ہے اُن کے دلخواہ
کیا پوچھتے ہو الحمد للہ

کب نیاز عشق ناز حسن سے کھنچتا تھا
آخر آخر میر سر بر آستاں مارا گیا
یک نگہ سے بیش کچھ نقصاں نہ آیا اسکی تئیں
اور میں بیچارہ تو اے مہرباں مارا گیا

نظر میر نے کیسی حسرت سے کی
بہت روئے ہم اسکی رخصت کے بعد

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

سمجھے تھے ہم تو میر کو عاشق اسی گھڑی
جب سُن کے تیرا نام وہ بیتاب سا ہوا

الغرض کہاں تک کوئی لکھ سکتا ہے۔ اس کا دیوان ان جواہر ریزوں سے لبریز ہے۔

خواجہ میر درد کے کلام میں بھی اس رنگ کے شعر نظر آتے ہیں۔

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک
اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

مدت تلک جہاں میں ہنستے پھرا کیے
جی میں ہے خوب روئیے اب بیٹھکر کہیں

نہ کہیں عیش تمہارا بھی منغص ہو جائے
دوستو درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

لیکن میر کے اشعار سے پھر بھی کچھ الگ معلوم ہوتے ہیں اور دل کے جلنے کی وہ بوان میں نہیں ہے، زبان کی شیرینی و سادگی کے لحاظ سے سوز بہت ممتاز حیثیت رکھتے تھے اور جذبات محبت کی نہایت سہل و آسان الفاظ میں بیان کر دینا ان کی خصوصیت تھی جو میر اور درد کو بھی حاصل نہ ہو سکی۔ ان کے کلام کا اقتباس جلد اول میں شایع ہو چکا ہے، ملاحظہ فرمایئے، چند شعر یہاں بھی درج کیے جاتے ہیں۔

لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص عاشق ہو گیا عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے

اہل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا آہ یارب راز دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا

سزا تو یہ ہو اسکے اور جان نکل جائے مرنا تو مسلّم ہے ارمان نکل جائے

ایک آفت سے تو مر مر کے ہوا تھا جینا پڑ گئی اور یہ کیسی مرے اللہ نئی

اشک خوں آنکھوں میں آکر جم گئے دور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے

کسی نے رقم لی قسمت میں کوئی شام لے آیا ہمیں کچھ لے نہ آیا ایک تیرا نام لے آیا

الغرض تغزل نے زبان و بیان کے لحاظ سے اس عہد تک نمایاں ترقی حاصل کر لی اور ایک سودا و میر ہی پر موقوف نہیں، آپ اس عہد کے جس شاعر کا کلام اٹھا کر دیکھیں گے، زبان کی صفائی اور جذبات کی صداقت و سادگی آپ کو ہر جگہ نظر آئے گی۔ غزل کے علاوہ قصیدہ گوئی کی بھی سودا نے مستحکم بنیاد ڈال دی اور حسن نے سحر البیان لکھ کر مثنوی کو اس مرتبہ پر پہنچا دیا کہ آج تک اس کا جواب نہ ہو سکا۔ ہر چند حسن سے تقریباً دو سو سال پہلے دکن میں مثنوی کی بنیاد قائم ہو چکی تھی اور اس سلسلہ میں نصرتی کی گلشن عشق نشاطی کی پھول بن اور ہاشمی کی یوسف زلیخا کا نام عرصہ سے کانوں میں پڑتا چلا آتا تھا، لیکن زبان کے لحاظ سے جو حال دکن کی غزل کا تھا وہی مثنوی کا تھا۔ سب سے پہلے میر تقی میر نے اس میں اصلاح کر کے چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھیں اور اس میں شک نہیں کہ خوب لکھیں، لیکن پھر میر حسن نے بے نظیر و بدر منیر کی عشقیہ داستان لکھ کر نہ صرف بہ لحاظ پاکیزگی زبان بلکہ محاکات و سیرت نگاری کے لحاظ سے بھی اس صنف سخن کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ اس وقت کی ٹکسالی زبان کا نمونہ دیکھنا ہے تو صرف یہ مثنوی پڑھ لیجئے آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ ڈیڑھ سو سال قبل اس میں کتنا البیلا پن پیدا ہو گیا تھا۔ چاندنی رات میں بدر منیر لب نہر ایک نگیرہ زرنگار کے نیچے مسند پر بیٹھی ہوئی ہے اسکی تصویر ملاحظہ ہو

ادھر آسماں پر دہ رخشندہ مہ — ادھر یہ زمیں پر مہ چار دہ
دئے کہنی تکیہ پر اک ناز سے — سر نہر بیٹھی تھی انداز سے

پڑا عکس دونوں کا جو نہر میں — لگا لوٹنے چاند ہر لہر میں

وہ مکھڑا جسے دیکھ مہ داغ کھائے — وہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے

بدن آئینہ سا دمکتا ہوا — گل باغ خوبی لہکتا ہوا
عیاں چستی و چابکی گات سے — نمودِ جوانی ہر اک بات سے
برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن — مُرادوں کی راتیں جوانی کے دن

بے نظیر اور بدر منیر کی پہلی ملاقات کا سماں ملاحظہ ہو:-

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے — بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منھ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے — لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینے پسینے ہوا سب بدن — کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

فراق کے بعد کی حالت دیکھیے۔

تپ ہجر گھر دل میں کرنے لگی — دِرِ اشک سے چشم بھرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی
تپ غم کی شدت سے وہ کانپ کانپ — اکیلی لگی رونے منھ ڈھانپ ڈھانپ
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا — نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے — محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
کہا گر کسی نے کہ بی بی چلو — تو اٹھنا اسے کہہ کے "ہاں جی چلو"

کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے　　کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلایا تو پینا اُسے　　غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے

الغرض پوری مثنوی اس قسم کے نوادر سے مالا مال ہے اور حیرت ہوتی ہے کہ چند دنوں میں اردو اتنی وسعت کیونکر اختیار کر سکی۔ یہ مثنوی میر حسن نے اپنی عمر کے آخر حصہ میں تصنیف کی تھی یعنی اس وقت جب سودا اور درد کا انتقال ہو چکا تھا اور میر و سوز دہلی کے اُجڑ جانے سے لکھنؤ چلے گئے تھے، میر حسن اس میں شک نہیں دہلوی تھے لیکن چونکہ عنفوان شباب میں فیض آباد چلے گئے تھے اور وہیں ساری عمر بسر کی اس لیے میر حسن کے تمام کارناموں کو اصولاً لکھنوی دور شاعری سے منسوب کرنا چاہیے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی برباد ہو کر آباد ہو رہا تھا اور تمام با کمال شعراء کھنچ کھنچ کر اسی طرف آرہے تھے، عیش و مسرت کی فراوانی تھی نئی نئی سلطنت کی اُمنگ تھی، زر و دولت کی بھیڑ تھی، اس لیے کوئی وجہ نہ تھی کہ شاعروں کی طبیعت میں تازہ اُمنگ نہ پیدا ہوتی اور شاعری اسی حالت پر قائم رہتی جو دہلی میں پائی جاتی تھی۔ اس لیے نہ صرف یہ ہوا کہ شعراء دہلی کی شاعری سے متاثر ہوئے بلکہ خود سرزمین اودھ سے بھی جعفر علی خاں حسرت نے وہ صدا بلند کی جسے لکھنؤ اسکول کی شاعری کی بنیاد سمجھنا چاہیے۔

حسرت نے نواب شجاع الدولہ اور نواب آصف الدولہ کا پورا زمانہ دیکھا تھا، یعنی سودا، میر، سوز، مصحفی و انشاء سب کا عہد انکی نگاہوں سے گزرا

اس لیے یہ کہنا کہ دہلوی اثرات سے ان کی شاعری بیگانہ رہی صحیح نہ ہوگا کیونکہ وہ خود دہلی میں پیدا ہوئے تھے لیکن یقینی ہے کہ سب سے پہلا وہ شخص جسنے لکھنؤ کا ایک علیحدہ رنگ قائم کرکے امرد پرستی کی طرف سے شعراء کی توجہ کو ہٹایا حسرت ہی تھا، جرارت جن کی بے باک عریانیاں مشہور ہیں انھیں کے شاگرد تھے، اس وقت تک دہلی کی شاعری نے محبوب کی نسائی حیثیت کو متعین نہ کیا تھا اور جس طرف دیکھیے وہی سبزۂ خط نظر آتا تھا، لیکن چونکہ لکھنوی معاشرت میں شاہدان بازاری کے ساتھ تعلقات پیدا کرنا عام بات تھی اس لیے کنگھی چوٹی کا بھی ذکر شروع ہوا، چولی اور محرم کا بھی بیان ہونے لگا، جو بہ لحاظ فطرت میلان قابل قدر تھا، لیکن اس سلسلہ میں عریانیاں اتنی بڑھ گئیں کہ آخر کار دہلوی رنگ۔ تغزل کی لطافت بالکل پس پشت ڈالدی گئی اور جذبات کا رُخ حد درجہ پستی کی طرف مائل ہوگیا چنانچہ حسرت کا ایک قطعہ ملاحظہ ہو:-

چولی مسکی بند ہیں ٹوٹے گرکے بال پریشاں ہیں
اس بگڑے عالم پر تیرے لاکھ بناؤ قرباں ہیں

بگڑے بدن کے ٹوٹے ڈھیلے بدن ملا دلا
شب کو باسی پھولوں کا عالم کس سبب سے کہیں ہم حیراں ہیں

منھ اُترا ہے گال ہے نیلا پلکیں جھکیں آنکھوں میں خمار
نام خدا بگڑے عالم پر جمع ادائیں پنہاں ہیں

سچ کہو حسرت پاس رہی تھی رات بتا جس یار سے تنگ
اس کمبخت کی صحبت سے بیزار جہاں کے قرباں ہیں

یہ صحیح ہے کہ حسرت کے یہاں یہ رنگ بہت زیادہ نہیں ہے لیکن اس ابتدا

کی کوئی انتہا بھی ہوتی تھی جسے جرأت نے پیش کیا اور پھر رفتہ رفتہ رعایت لفظی، ایہام گوئی زمانہ پرانا، فحاشی و عریانی سوقیانہ طرز ادا اور بے حیائی اور بے غیرتی کی وبا ناسخ اور ان کے شاگردوں کی بدولت اتنی عام ہوئی کہ لکھنؤ اسکول آج تک اس کی وجہ سے بدنام ہے۔

کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ کی شاعری پر سب سے بڑا اثر وہاں کی حکومت کا پڑا چنانچہ مصحفی و انشاؔ بھی جو دہلی اسکول کے شاعر تھے لکھنؤ پہونچ کر نوابان اودھ کے ذوق اور وہاں کی رنگ رلیوں کو دیکھ کر ایک حد تک متاثر ہوئے اور اسی لیے ان کا کلام لکھنؤ پہونچنے کے بعد پست ہو گیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ سب سے پہلا وہ شخص جس نے لکھنوی غزلگوئی کو بدنام کیا ناسخ تھا۔ اس کے بعد آتش اور پھر دونوں کے تلامذہ نے کچھ زمانے تک اس رنگ کو قائم رکھا جو اسیر و امیر کے وقت تک باقی رہا، متاخرین

---

[1] جرأت کے بعض اشعار اس رنگ کے ملاحظہ ہوں:-

کیا کہیں وصل ہوئے پھر بھی زباں سے اپنے — حرف مطلب نہ کبھی خوف کے مارے نکلا

کیا جانیے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر — جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

شب اسنے توڑ کر موتی کے سمرن مجھ سے گنوائے — دکھایا وصل میں عالم نے اختر شماری کا

چاہ کی چتون مری آنکھ اسکی شرمائی ہوئی — تاڑ لی مجلس میں سب نے سخت رسوائی ہوئی

آخری شعر اس رنگ کا ہے جسے بعد کو داغ نے اپنے لیے مخصوص کر لیا اور تکمیل تک پہونچا کے چھوڑا

میں سب سے پہلے جلال نے اس کو ترک کیا اور پھر رفتہ رفتہ یہ دور ختم ہو کر جدید دور شروع ہوا جس میں اساتذۂ دہلی کا تتبع کیا جاتا ہے لیکن سوز و گداز پیدا کرنے میں کہیں کہیں مرثیہ کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے جو غالباً انیس و دبیر کی وجہ سے رائج ہوا اور مذہبی تاثرات نے بھی اسکو تقویت پہونچائی۔

اس باب میں زیادہ تفصیل کی ضرورت نہیں، اس عہد کے شعراء کا انتخاب کلام بجائے خود نہایت واضح انتقاد ہے جس میں کسی اضافہ کی ضرورت نہیں۔

ناسخ کا ایک شعر ہے۔

راستی کا نام بھی اس شہر میں سنتے نہیں
کیوں نہ ہوں سب لکھنؤ کے کوچہ و بازار کج

حیرت ہے کہ ناسخ نے لکھنؤ کی ناراستی میں کوچہ و بازار کا ذکر تو کیا لیکن خود اپنے ذوق سخن کو بھول گئے جس سے زیادہ ناراست چیز شاید ہی کوئی دوسری پیدا ہوئی ہو۔

اب لکھنؤ کی بدنام و رسوا شاعری کے چند نمونے ملاحظہ کیجیے جو رعایت لفظی، ابتذال و معنوی، مبالغہ، عریانی، ایہام اور رکیک تشبیہات وغیرہ متعدد اسقام سے لبریز ہیں۔

ناسخ:-

آج ہوتا ہے ولادہ جو سیٹھا اٹھا   دھنیاں آیا ہو تجھے کسکے لب تیر سیا کا

جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے
کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں

کافر خط استوا بدن کا
تیری سونے کی کردھنی ہے

کیا پڑ گیا ہے عکس تری چشم مست کا
نرگس کی شاخ بنگئی ہر موج آب میں

دے دو دوپٹا تو اپنا ململ کا
ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

شکم صاف کے قریں ہے کمر
یا ہے مخمل پہ خواب مخمل کا

آتش رخ سے آنکھ سینکتے ہیں
کیا زمستاں میں کام منقل کا

دیکھ کر تجھ کو نہ کیونکر نعرہ زن ہوں سب رقیب
پیشتر کتوں کو بھکواتا ہے جلوہ ماہ کا

مجھ سے ہلواتا ہے اب نیز رم جنوں زنجیر کی
اور کوہ عشق کی کہتا ہے تو مگدر اٹھا

بالوں کا کچھ اثر بغل یار میں نہیں
پھرتا ہے عکس زلف سیہ فام دوش پر

مجھ کو سودائی بنایا ہے دکھا کر آنکھیں
تم دھتورے کا لیا کرتے ہو بادام سے کام

تیری ایسی انگلیاں ہیں استخواں جنمیں نہیں
پور پور انکی مگر خرمائے تر سے خستہ ہے

تو وہ خورشید ہے الٹے جو گلستاں سے نقاب
چہرۂ گل میں تلون ہو وہیں حربا کا

خصیہ مالی اغنیا کی ہے عبث اے اہل حرص
نقد سے خالی ہمیشہ کیسۂ دلاک ہے

تیرے تلوے اور اونکے منہ سے سوا شفاف ہیں
آئینہ بھی انکے آگے صاف جھانواں ہوگیا

ملگیا ہے عشق کا آزار قسمت سے مجھے
ہوں جو عیسیٰ بھی ارادہ ہو نہ استعلاج کا

ناک رگڑی ہر گھڑی کیونکر نہ انکے سامنے
بدلے نقشے کے سلیماں کی ہے خاتم ناک میں

مر گئے ہو کے ایسے لاغر ہم
سوئی لایا ہے گورکن اپنا

ہوں میں عاشق انار پستاں کا
ہو نہ تربت پہ جز انار درخت

آتش

کسی کے محرم آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہے ایذا ان کو
منھ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں حیا سے پیدا

لبِ شیریں کی تری چاشنی ممکن نہ ہوئی
رس سے شکر ہوئی شکر سے بتاشے پیدا

نہ بھول بیٹھ کے بالائے سرو اے قمری
چڑھے جو بانس کے اوپر یہ کام ہے نٹ کا

یہ جانتے تو کبھی ہم نہ باندھنے دیتے
کمر کے ساتھ لپیٹے گا ناف کو پٹکا

بیتاب دل کو تسکیں ہوتی ہے دید خط سے
وہ بوٹی ہے یہ جس سے پارے کو مارتے ہیں

وہ تشنہ مشرب ہیں ہم خمخانۂ افلاک میں
نشۂ زر ہو ہمیں گر شربت دینار کو

کیا اُستاد کو شاگرد اس طفل پری رو نے
پڑھایا روز بسم اللہ علم عشق ملا کو

گھر سے خدا کے ملتے ہیں مضموں مجھے بلند
فکر رسا کمند ہے کعبہ کے بام کی

رند:-

ہے عیاں حال سگ اصحاب کہف
جانور کی آدمیت دیکھ لی

ہے خوف جان کا ایسے چھینکتے ہیں ہر دم
بنا کے باہرہ قاتل کہیں نہ ہول چلے

ساری رگیں ہوئی ہیں تن زار پر نمود
ناطاقتی نے جسم کو مسطر بنا دیا

رونے کی تجھے لہر جو اے چشم تر آئی
کوسوں نظر آئے گا نہ ٹاپو نہ ترائی

آتا ہے نام آوری کو ہکن پہ رشک
اس منڈ چڑھے نے پھوڑ کے سر کیا نمود کی

وہ ساتھ رکھتے ہیں اس طرح مجمع عشاق
صحابہ ساتھ لیے جس طرح رسول چلے

کیونکر نبھے گی ہم سے ملاقات آپکی
واللہ کیا ذلیل ہے اوقات آپ کی

ہرجائی پن کی آپ کے کچھ انتہا نہیں — کٹتا ہے دن کہیں تو کہیں رات آپ کی

مجنوں کو کس قدر سگِ لیلی عزیز تھا — دیوانے ہیں جو ہم ترے کتے کو تو کہیں

خلیل :-

دکھتی ہیں آنکھیں حسنِ پر آشوب یار سے — گھیرا لگا ہے موت کا جب سے نگاہ کی

بغل میں بیٹھے دل کی طرح سے آپ اگر — میں پاؤں پڑتا ہوں اُٹھیے نہ درد کی طرح

وصل کی شب پلنگ کے اوپر — مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

کیا لکھوں شورشِ دل کاغذ میں — تاؤ کاکل کی طرح کھائے گا

ہم کیا قمارِ عشق میں گھاتیں بتائیں گے — وہ خود جواریوں سے بھی زیادہ ہیں چالیے

دیکھی شب وصل ناف اس کی — روشن ہوئی چشم آرزو کی

سینہ پہ نہیں گھاؤ نری تیغ کا قاتل — یہ دل میں مرے نو محبت کی پڑی ہے

ہمسا :-

صبح شبِ وصال ہے کیوں نعرہ زن نہ ہوں — پڑتی ہے موگری مرے دل پر گجر کے ساتھ

بوسہ کے مانگنے پہ نہ یوں منھ تھوتھائیے — یہ ناز جا کے اور سے اے نازنیں رہے

کون پوچھے گا اسے زلفِ بتاں کے سامنے — زاہد وہ بانوض داڑھی پہ خدا کا نور ہو

صندل سی وہ کلائیاں اپنی گلے میں ہوں — ہتھ پھیریاں نصیب ہوں چندن سی ران پر

روپ پر ہے یار کا باغ جوانی دیکھیے — کیا شگوفہ لائے سینہ کا ابھار اگلی برس

اے صبا جذبات پہ جب دل ناشاد آیا — اپنی آغوش میں اڑ کر وہ پریزاد آیا

پیغام وصل پر وہ مری بوٹیاں اڑائیں — دانتوں سے دیں جواب بیان سوال کا

وزیر:-

سبزۂ خط دیکھ کر ہاتھوں کے طوطے اُڑ گئے ‌ ‌ ‌ جانور صدقے میں چھوٹے دو کچھ اب صیاد کے
رنگ کندن سا تمھارا ہی عجب کیا ہے اگر ‌ ‌ ‌ طوطی سبزۂ خط سونے کی چڑیا ہو جائے
لڑائی وصل میں اس جنگجو سے ہونے والی ہے ‌ ‌ ‌ کٹاری گلبدن کے پائجامے نے نکالی ہے
لگا مضمون ہاتھ اس کان کی بالی کی مچھلی کا ‌ ‌ ‌ یہ ہم نے چشمۂ خورشید سے مچھلی نکالی ہے

اس زمانے میں آتش نے بیشک بڑی حد تک جذبات نگاری سے کام لیا لیکن کہیں کہیں وہ بھی بہک گیا اور اس کے شاگردوں میں تو سوائے ایک دو کے سب نے ناسخ ہی کا تتبع کیا۔ ہرچند اس زمانہ میں یہاں مصحفی و انشاء بھی موجود تھے، لیکن انشاء دربار ی شاعر تھا اور اس کا کام صرف نواب سعادت علی خاں کو خوش رکھنا تھا اس لیے اس کی ساری عمر مسخرہ پن میں گزری اور سوائے لفاظیوں اور بیجا تصنع و آورد کے صحیح رنگ تغزل سے اس کو کوئی سروکار نہیں رہا، لیکن آدمی چونکہ بہت ذہین و قابل تھا اس لیے کسی صنف سخن میں بند نہیں تھا، اور اپنی فطری ذکاوت کی وجہ سے غیر معمولی کامیابی حاصل کر لیتا تھا۔ مصحفی کی رسائی گو نواب کے دربار میں نہیں ہوئی لیکن انشاء کے جھگڑے نے انھیں بھکڑپن پر مجبور کر دیا جس حد تک نفس شاعری اور نغز گوئی کا تعلق ہے۔ مصحفی کا مرتبہ انشاء سے بہت بلند ہے لیکن زبان میں کوئی خاص ترقی ان کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ مصحفی اپنی پُرگوئی کے لحاظ سے سودا سے کسی طرح کم نہ تھے اور مشکل

زمینوں میں ایسے ایسے صاف شعر نکالتے تھے کہ جواب نہیں۔ لکھنؤ کی صحبتوں نے انشاء کے ساتھ مصحفی کی شاعری پر بھی اثر ڈالا اور کہیں کہیں آورد و صنعت کی جھلک ان کے یہاں نظر آنے لگی جو یہاں مقبول تھی ہزاروں غزلیں انھوں نے لکھ لکھ کر فروخت کر ڈالیں اور اس پر بھی ۶، ۷ دیوان اپنے بعد چھوڑے کہ اگر ان کا انتخاب کیا جائے تو بہترین اشعار کی تعداد بڑے سے بڑے دیوان سے بڑھ سکتی ہے۔ الغرض اس دور میں مصحفی اپنے فن کا امام تھا اور غزلگوئی میں ایسے ایسے پاکیزہ اسلوب بیان پیدا کر گیا کہ اس سے قبل کسی شاعر کو اس حیثیت سے مصحفی کے مقابلہ میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔

الغرض دہلی اُجڑنے کے بعد لکھنؤ میں جو صورت غزلگوئی کی پیدا ہوئی وہ کسی طرح پسندیدہ نہ تھی۔ اور شاید یہ دور عرصہ تک قائم رہتا اگر شاہان مغلیہ کے بالکل آخری دور میں، ذوق، مومن، غالب نہ پیدا ہو جاتے، ذوق اپنی ہمہ گیر طبیعت کے لحاظ سے سودا کی اسی خصوصیات رکھتے تھے اور ہر چند غزلگوئی میں وہ اپنے استاد شاہ نصیر ہی کی طرح جذبات سے الگ تھلگ رہے لیکن قصائد میں ان کا مرتبہ کسی طرح سودا سے کم نہ تھا اور زبان کی صحت و صفائی، الفاظ کی چھان بین، کلام کی تازگی محاورہ کی برجستگی ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں ان کے کلام میں کہیں سودا کا انداز ہے، کسی جگہ درد کا اور کہیں کہیں جرأت کا، یہ فطرت کی طرف سے کوئی مخصوص ذوق لیکر نہ آئے تھے بلکہ سعی و اکتساب سے ہر رنگ میں کہنے کی کوشش کرتے تھے اور ایک حد تک کامیاب بھی

ہوجاتے تھے۔ اس وقت تک زبان متروکات کے بعد بہت صاف ہوگئی تھی، مثلاً:۔

میں ہجر میں مرنے کے قریب ہو ہی چکا تھا
تم وقت پہ آپہونچے نہیں ہو ہی چکا تھا

عبث تم اپنی رکاوٹ سے منھ بناتے ہو
وہ لب پہ آئی ہنسی دیکھو مسکراتے ہو

ہے تیرے کان زلف معنبر لگی ہوئی
رکھے گی یہ نہ بال برابر لگی ہوئی

لیکن ذوق کے یہاں صحیح تغزل کی روح مفقود ہے البتہ اس ہی کو اس عہد کے جن شاعروں نے پورا کیا وہ مومن و غالب تھے ان دونوں نے غزل میں فارسی ترکیبوں کو حد درجہ خوبی و لطافت کے ساتھ استعمال کیا اور یہ انداز اتنا مقبول ہوا کہ آج بھی ہندوستان کے تمام شاعروں کا مطمح نظر اسی کا تتبع ہے۔

غالب کا اردو کلام بہت تھوڑا ہے اور اس میں بھی صحیح رنگ تغزل چوتھائی حصہ سے زیادہ نہیں۔ مومن نے البتہ بہت کہا اور خوب خوب کہا، ان کے لطیف اشارے کنائے، ان کی شیریں ترکیب الفاظ؛ ان کا سوز و گداز اور باوجود عشق بازاری کے ان کے خیالات کی بلندی اپنا جواب نہ رکھتی تھی۔ اور طرزِ ادا کا تو حقیقت یہ ہے کہ بادشاہ تھا۔ غالب کے اُردو کلام کا ایک حصہ تو وہ ہے جسے فارسی کے کلیات میں شامل ہوجانا

چاہیے، مثلاً:۔

اسدہم وہ جنوں جولاں گدائے بیسروپا ہیں کہ ہے سرپنجۂ مژگان آہو پشت خار اپنا

ہوائے سیر گل، آئینۂ بے مہری قاتل تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

دوسرا حصہ وہ ہے جس میں فارسی ترکیبیں گوارا صورت سے اختیار کی گئی ہیں، مثلاً:۔

غم فراق میں تکلیف سیر گل مت دو ہمیں دماغ کہاں خندہ ہائے بیجا کا

مرنےکی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں شایان دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

یہ رنگ ان کا تنوع بیان کے لحاظ سے بہت دلکش ہے۔ لیکن اس سے بہتر ان کا وہ رنگ ہے جس میں انھوں نے سادگی و سلاست سے کام لیا ہے، مثلاً:۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے بے نیازی تری عادت ہی سہی

لیکن یہ رنگ ان کے یہاں بہت کم ہے اور اس میں بھی سوز و گداز خال خال کہیں نظر آتا ہے، برخلاف اس کے مومن کے یہاں عشق و محبت کی گرمی اور سوز و گداز ہر جگہ نمایاں ہے خواہ انھوں نے فارسی ترکیبوں سے

کام لیا ہو یا سلاست و روانی سے۔ پھر انداز بیان کی جدتیں، اسلوب ادا کا تنوع اور فارسی کی شیریں ترکیبوں کے ساتھ تو اس قدر لطیف کنائے کثرت سے پائے جاتے ہیں کہ اگر کوئی شخص تغزل کے تمام پہلوؤں سے بحث کرنا چاہے تو صرف مومن کا دیوان سامنے رکھ لینا کافی ہے۔ چند اشعار مختلف جذبات تغزل کے ملاحظہ ہوں۔

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے　　تم نے اچھا کیا بناہ نہ کی

غیر سے سرگوشیاں کر لیجیے پھر ہم بھی ک　　آرزوہائے دل درد آشنا کہنے کو ہیں

جانؔ کھا وصل عدو سچ ہی سہی پر کیا کروں　　جب گلہ کرتا ہوں ہمدم وہ قسم کھا جائے ہے

تاب نظارہ نہیں آئینہ کیا دیکھنے دوں　　اور بن جائینگے تصویر جو حیراں ہونگے

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے　　اس کا نہ دیکھنا نگہ التفات ہے

درد ہی جاں کے عوض ہر رگ و پے میں ساری　　چارہ گر ہم نہیں ہونگے جو درماں ہوگا

کیا کیجیے کہ طاقت نظارہ ہی نہیں　　جتنے وہ بے حجاب ہیں ہم شرمسار ہیں

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا
کہ ہر ہر بات پر ناصح تمہارا نام لیتا تھا

مومن تو خیر دہلی سے باہر کہیں گئے نہیں، لیکن غالب نے رام پور پہنچکر لکھنؤ کی شاعری کو کافی متاثر کیا اور آخر کار لکھنؤ میں جلال ایسے کہنے والے پیدا ہوئے اور ناسخ کی پیدا کی ہوئی بیہودگیاں رفتہ رفتہ کم ہوئیں۔

جیسا کہ ابھی ہم نے بیان کیا ناسخ نے غزلگوئی کو تباہ و برباد کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی، لیکن زبان کی تہذیب و شائستگی کے لحاظ سے ناسخ کی خدمات بہت اہم ہیں کیونکہ میر حسن و شاہ نصیر، سودا و میر اور مصحفی انشاء تک کے زمانہ کے تمام ثقیل الفاظ اور نامانوس محاورات اس نے ترک کر کے زبان کو ایک صیقل شدہ آئینہ کی صورت دیدی۔

میر حسن و شاہ نصیر کے زمانہ میں الفاظ لوہو، نت، پنٹ، ٹک جگت، ہیگا، خوامخواہ، مت، کبھو، سمیت وغیرہ کثرت سے استعمال ہوتے تھے لیکن ناسخ نے ان سب کو ترک کر دیا۔ اسی طرح میر و مرزا کے عہد کے بہت سے مفرد و مرکب الفاظ کی اس نے اصلاح کی اور بعض کا استعمال یک لخت چھوڑ دیا۔ چنانچہ آدھر، ادھر، بیچ، تئیں، کرنیو، لاگا، ہیں، تجھ بن، پھرے ہے، میاں، سجن، کھوج، اُڑل جانا، وَلے، دیوے وغیرہ سیکڑوں الفاظ کی اصلاح کر کے زبان کو بہت مہذب و شائستہ کر دیا اس لیے جس حد تک صرف زبان کی اصلاح کا تعلق ہے۔ ناسخ کی خدمات نہایت وزنی نظر آتی ہیں اور اسی نسبت سے لکھنؤ کو دہلی پر

ترجیح دینا پڑتی ہے لیکن تغزل کے لحاظ سے لکھنؤ کو دہلی سے کوئی نسبت نہیں ہے اور سوائے چند شاعروں کے کہ انھوں نے توبیشک جذبات نگاری سے کام لیا، باقی سب نے ضلع جگت ہی میں وقت ضایع کیا دہلی میں بھی ایہام گوئی اور رعایت لفظی کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن بہت کم اور اگر شاہ نصیر و ذوق کو علیحدہ کر دیا جائے تو کوئی ایک شاعر بھی ایسا نہ نکلے گا جس نے اپنی غزلگوئی کی بنیاد جذبات نگاری پر نہ قایم کی ہو۔

لکھنوی شاعری کا یہ بدنما دور امیر مینائی کے وقت تک رہا، لیکن اس کے بعد شاگردان مومن و غالب کا کلام پھر مقبول ہونے لگا اور خود اہل لکھنؤ نے بھی آخر کار اس کو محسوس کیا کہ شاعری نام ضلع جگت کا نہیں بلکہ واردات قلب سے بحث کرنے کا ہے سب سے پہلے یہ احساس جلال کو ہوا اور اس کے بعد جب شعراء دہلی نے رامپور پہنچکر لکھنوی شعراء کو متاثر کیا تو رفتہ رفتہ وہ تمام نقائص و معائب دور ہونے لگے، حتیٰ کہ اس وقت کوئی ایک بھی قابل ذکر شاعر لکھنؤ کا ایسا نہیں ہے جو دہلوی اسکول کا پیرو نہ ہو، برخلاف اس کے دہلی کی حالت یہ ہوئی کہ شاگردان غالب کے بعد دہلی میں کوئی شاعر پیدا ہی نہیں ہوا اور اگر کوئی ہوا بھی (جیسے سائل و بیخود) تو اتنا ادنیٰ درجہ کا کہ غریب کو دہلی اسکول میں تو خیر کیا جگہ ملتی، لکھنؤ اسکول نے بھی نہ پوچھا۔ اور یہ دہلی کی وہ آخری اور حقیقی تباہی ہے جس پر جتنا بھی ماتم کیا جائے کم ہے۔

دہلی کی سرزمین سے سب سے آخر میں داغ اُبھرے، لیکن ان کو دہلی اسکول کا شاعر کہنا درست نہیں۔ کیونکہ ان کے یہاں سوز و گداز بہت کم پایا جاتا ہے کیونکہ شاعری میں اُنھوں نے جرأت کی تقلید کی تھی اس لیے انکو لکھنوی اسکول کا فرد گو کہنا چاہیے لیکن ناسخ کے دور کا نہیں جلال، اور امیر کے دور کا اور اگر ان میں باہمہ گر کوئی فرق تھا تو صرف یہ کہ جس بازاری رنگ کی شاعری داغ نے کی، اس کے لیے وہ پیدا ہوئے تھے اور امیر اس کے بھی اہل نہ تھے رہ گئے جلال سو وہ یقیناً داغ سے بہتر اور امیر سے بدرجہا بہتر کہنے والے تھے اب یہ اور بات ہے کہ وہ حیدرآباد نہ پہونچ سکے اور رامپور پہونچے تو امیر مینائی پہلے سے نواب کا پہلو دبائے بیٹھے تھے۔

ذیل کے اشعار سے واضح ہوگا کہ جلال کا مرتبہ شاعری کیا تھا اور اگر قدرت سرزمین اودھ سے اس کو پیدا نہ کرتی تو دورِ ناسخ کے گناہوں کا کفارہ کسی طرح ممکن ہی نہ تھا، صفائی بیان، ندرت بیان، حلاوت و ملاحت، اس کے یہاں کیا نہیں ہے۔

تغافل کے گلے سنکر جھکا لیں تم نے کیوں آنکھیں
مرے شرمندہ کرنے کو ذرا بیباک ہونا تھا

اگرچہ ایک بھی تسکین کا جواب نہ تھا
مگر کچھ آتے ہی قاصد کے اضطراب نہ تھا

کسے خبر جو ہوئیں مجھ میں یار میں باتیں
یہاں خطاب نہ تھا کچھ وہاں جواب نہ تھا

گلا ہے ہم سے کہ تم ضبطِ گریہ کر نہ سکے
ہنسی جب آگئی ان کو کب اختیار رہا

کب آئے گا کوئی مجھ تک جواب دینا تھا
تسلیاں بھی تو اے اضطراب دینا تھا

مری داستانِ فراقِ شبِ وصل طرفہ فزا دیا
کبھی میں نے رو کے ہنسا دیا کبھی اس نے ہنس کے رلا دیا

نہ خوف آہ بتوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا
بڑا کلیجہ ہے ان دل دکھانے والوں کا

جو دل نہو گا نہو اسکا مجھ کو غم بھی نہیں
سُنا رہی ہے تری آرزو کہ ہم بھی نہیں

حشر میں چھپ نہ سکا حسرتِ دیدار کا راز
آنکھ کمبخت سے پہچان گئے تم مجھ کو

کر دے خبر اس خانہ بر انداز سے کوئی
روتا ہے کہیں درد کی آواز سے کوئی

دعوے کرتے تو ہو وفا کے جلال
دیکھو وہ شوخ بے وفا نہ سُنے

دورِ حاضر کی غزل گوئی خواہ وہ لکھنؤ میں ہو یا لکھنؤ سے باہر بالکل ہلوی رنگ کی ہے اور اب عام احساس اس امر کا ہو چلا ہے کہ تغزل کا تعلق صرف جذبات سے ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ جو کچھ کہا جائے وہ تاثرات کا نتیجہ نظر آئے۔ نہ کہ محض تصورات کا۔

نقشہائے رنگ رنگ

پیشکش

(بحضور غالب ناشناسیہائے سید امداد امام اثر)

غالب یوں بد نصیب رہا ہو یا خوش نصیب، لیکن شاعرانہ حیثیت سے وہ
ضرور بد نصیب تھا، کیونکہ اسے پیدا ہونا چاہیے تھا اکبر و جہانگیر کے زمانے
میں، اس کو جگہ ملنا چاہیے تھی عرفی و نظیری کی صف میں، لیکن بد قسمتی سے
وہ پیدا ہوا اس وقت جب عہد مغلیہ کے آخری تاجدار کے ساتھ فارسی کا ذوق
بھی ختم ہو چلا تھا اور ہر شخص کی نگاہ نو عروسِ "ریختہ" کی طرف لگی ہوئی تھی
غالب نے بھی اس طرف توجہ کی لیکن باخاطرِ ناخواستہ اور یہ بھی غالب کی شاعری
کا معجزہ ہے کہ جس چیز کو اس نے مجبوراً اختیار کیا تھا اسی کو دنیا نے اسکے لئے
وجہ امتیاز سمجھا۔

غیر ملکی حکومت کی لعنتوں میں سب سے بڑی لعنت یہ ہے کہ محکوم ملک

رفتہ رفتہ اپنی آزاد ذہنیت کھو بیٹھتا ہے اور زندگی کے کسی پہلو میں خود اسکا کوئی معیار باقی نہیں رہتا۔ وہ ہر بات میں حکمراں طبقہ کی تقلید کرتا ہے اور اسی کو تمام محاسن کا مخزن و مرکز سمجھنے لگتا ہے۔

جب مغلوں کی حکومت کو ہندوستان میں عروج ہوا اور فارسی زبان کا عام چرچا ہوا تو اس کے محاسن کا معیار بھی فرغانہ و ایران ہی کی سرزمین کو قرار دیا گیا اور ہندوستان کے تذکرہ نویسوں نے جب کبھی اپنے ملک کے فارسی شاعروں کا ذکر کیا تو ہمیشہ اس نکتہ چینی کے ساتھ وہ "ہندی نژاد" ہے اور یہ بات کبھی ان کے سامنے نہ آئی کہ خود "ایران" نے کتنے قابل ذکر شاعر پیدا کئے۔

یقیناً جس حد تک صرف زبان کا سوال ہے، "صاحب زبان" کو ترجیح دیجائے گی، یعنی اگر شاعری نام صرف زبان ہی کا ہو تو ایران و ہندوستان کا فرق زیر بحث آسکتا ہے، ورنہ یوں تفریق کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

خسرو، خوش نصیب تھے کہ وہ اس زد سے کچھ بچ گئے ورنہ بیدل بھی اسی غلامانہ ذہنیت کا شکار ہوا اور غالب بھی، حالانکہ بیدل کا سا شاعر بہ لحاظ معنی آفرینی ایران کی سرزمین پیدا ہی نہ کرسکی اور بہ لحاظ فارسیت و جامعیت غالب کے ہمسر بھی شاید دو ہی چار وہاں نظر آئیں۔

یوں تو فارسی ترکیبوں میں بہت سے ایرانی شعراء کا نام نظر آتا ہے لیکن

پچھلے بارہ سو سال میں کتنے شاعر ایران نے ایسے پیدا کیے جن کو دنیا نے یاد رکھا اس کا جواب بہت مایوس کن ہے،

فارسی شاعری کا اسلامی دور تیسری صدی ہجری یعنی دولت عباسیہ کے زوال سے شروع ہوتا ہے، جب خراسان میں طاہر ذوالیمینین ایک خود مختار سپہ سالار کی حیثیت سے مامور تھا، لیکن طاہری دور میں کسی قابل ذکر شاعر کا نام نظر نہیں آتا۔ اس کے بعد سامانی خاندان کی حکومت میں بھی صرف دو قابل ذکر شاعروں کا نام نظر آتا ہے رودکی جسے فارسی غزل کا ابوالآباد سمجھا جاتا ہے اور دقیقی جس نے شاہنامہ کی ابتدا کی تھی۔

غزنوی دور فارسی شاعری کے لیے زیادہ خوشحالی کا دور تھا، لیکن دو صدی کے اس طویل دور میں جتنے شاعر پیدا ہوئے ان میں فردوسی کے علاوہ کوئی قابل ذکر نہیں، البتہ ادب قدیم کے سلسلہ میں عنصری، فرخی، اسدی طوسی اور منوچہری پر بھی ایک سرسری نگاہ ڈال لی جاتی ہے، لیکن غایر مطالعہ صرف فردوسی کا کیا جاتا ہے۔

جب پانچویں صدی ہجری میں غزنوی حکومت کو زوال شروع ہوا تو فارسی شاعری پر بھی اس کا اثر پڑا، لیکن زیادہ دن نہ گزرنے پائے تھے کہ سلجوقی حکومت کا دور شروع ہوا اور سلطان سنجر کا دربار پھر شعر و ادب کا مرکز بن گیا، لیکن اس مرکز سے بھی نظامی، خاقانی اور انوری کے علاوہ

کوئی تیسرا ایسا نہ اٹھا کہ جس کو یاد رکھا جائے
اس کے بعد تاتاری فتنہ شروع ہوا اور فارسی شاعری کا پچھلا دور بھی ختم ہوا جس میں سوائے قصیدہ و مثنوی کے ہمیں کچھ نظر نہیں آتا جب دنیا نے پھر اطمینان و سکون کی سانس لی تو ترکوں اور مغلوں کا زمانہ تھا اور اسی دور میں غزل کا صحیح مفہوم متعین ہوا، لیکن آپ یہ سن کر حیرت کریں گے کہ سوائے سعدی اور حافظ کے تیسرے غزل گو کا نام اس عہد میں بھی نہیں لیا جا سکتا، (امیر خسرو بھی اسی دور کے شاعر تھے لیکن وہ ہندوستان کے تھے، ایران کے نہ تھے) تصوف میں بیشک عطار، عراقی مولانا روم اور اوحدی نے کافی شہرت حاصل کی اور قصیدہ گوئی میں کمال اسماعیل اور سلمان ساوجی نے نام پیدا کیا، لیکن تغزل کا سرمایہ صرف سعدی و حافظ تک محدود تھا۔

اب وہ زمانہ آیا جب ایران میں صفوی خاندان برسر حکومت تھا اور ہندوستان میں تیموری خانوادہ، وہ بھی علم و ادب کا قدر شناس، یہ بھی فضل و کمال کا جوہری۔ لیکن سلاطین تیموریہ کی حکومت و دولت وسیع تھی اس لیے صفوی خاندان اس مقابلہ میں کامیاب نہ ہو سکا اور سرزمین ایران کے بہترین شعراء کھنچ کھنچ کر ہندوستان پہونچ گئے لیکن ان "ایران نزاد" بہترین شعراء میں سے آج کتنوں کا نام زندہ ہے صرف پانچ کا۔ یعنی عرفی، نظیری، طالب آملی، صائب اور ابوطالب کلیم،

(فیضی بھی اسی دور کا شاعر ہے لیکن ایرانی نہیں تھا اس لیے اس کا نام اس سلسلہ میں نہیں لیا جا سکتا ہے)

ابوالفضل نے آئین اکبری میں دربار شاہی تک پہونچنے والے شاعروں کی طویل فہرست دی ہے، لیکن ان پانچ کے سوا کوئی مشہور نہیں، ہر چند مغلوں کی حکومت ہندوستان میں عرصہ تک رہی، لیکن شاعری کے لحاظ سے جہانگیری عہد فارسی شاعری کا آخری عہد تھا جسکے بعد کوئی مشہور شاعر نہ ایران میں پیدا ہوا نہ ہندوستان آیا۔

اب غور فرمایئے کہ تیسری صدی سے لے کر گیارھویں صدی کے وسط تک تقریباً ایک ہزار سال کی مدت میں ایران نے جتنے قابل ذکر شاعر پیدا کیے ان کی فہرست یہ ہے:۔ رودکی، دقیقی، فردوسی، نظامی خاقانی، انوری، سعدی، حافظ، کمال اسماعیل، صائب، عرفی، نظیری طالب آملی اور ابوطالب کلیم۔ اور جب ہندوستان کے کسی فارسی شاعر کا ذکر کرتے ہیں تو مقابلتہً انھیں پندرہ ایرانی شاعروں میں سے کسی کا نام لیا جاتا ہے۔ یعنی اگر مثنوی کا ذکر آتا ہے تو فردوسی و نظامی سامنے آجاتے ہیں، قصیدہ کی بحث ہوتی ہے تو خاقانی و انوری کا کلام پیش کیا جاتا ہے اور غزل میں سعدی، حافظ، عرفی، نظیری اور صائب و کلیم کا (خسرو، فیضی ایرانی نہ تھے اس لیے ان کا نام میں نے نہیں لیا)

اگر خسرو کو علٰحدہ کر دیا جائے جنھوں نے خلجیوں اور تغلقوں کا عہد

دیکھا تو معلوم ہوگا کہ ہندوستان میں فارسی شاعری کا عام ذوق مغلیہ عہد سے شروع ہوا اور اسی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اکبر و جہانگیر کے زمانہ میں اس کا شباب تھا اور شاہجہاں کے بعد سے اس میں انحطاط ہونا شروع ہوا، یہاں تک کہ عہد مغلیہ کے اختتام تک (تقریباً دو صدی کے اندر) شاہجہاں کے آخری زمانہ میں صرف ایک بیدل پیدا ہوا اور بہادر شاہ کے زمانہ میں غالبؔ، ہر چند دو سو سال کے اندر ہندوستان میں فارسی کے صرف دو قابل ذکر شاعروں کا پیدا ہونا کوئی عجیب بات نہیں لیکن حیرت تو ایران پر ہے کہ وہ بھی اس زمانہ میں کوئی شاعر پیدا نہ کر سکا اور اس سے قبل بھی جب وہاں اس پیداوار کی کمی نہ تھی تو ایک ہزار سال کے اندر قابل ذکر شاعروں کی تعداد وہاں پندرہ سے آگے نہ بڑھ سکی۔

اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ صحیح معنی میں شاعر مشکل ہی سے کوئی پیدا ہوتا ہے اس لیے اگر ہم ایران کے مقابلہ میں (جس نے ایک ہزار سال میں صرف پندرہ شاعر پیدا کیے) ہندوستان کیطرف سے چار پانچ صدی کے اندر پانچ شاعروں کا نام بھی پیش کر سکیں تو یہ کوئی معمولی بات نہ ہوگی آپکو یہ سنکر حیرت نہ کرنا چاہیے کہ ہندوستان کے انھیں پانچ مشہور شاعروں میں ایک نام غالبؔ کا بھی ہے

ہندوستان کا سب سے پہلا فارسی شاعر جس کا جواب جامعیت کے لحاظ سے ایران کی سر زمین پیش نہیں کر سکتی، خسرو تھا انکی شاعری و زباں دانی کا یہ مرتبہ تھا کہ عرفی، حافظ اور جامی کو اس کا اعتراف

کرنا پڑا اور اگر ہم اُن تمام علوم و فنون کو سامنے رکھیں جن کے وہ ماہر تھے تو ایران کے تمام شاعر مل کر بھی خسرو کے پلہ کو ہلکا نہیں کر سکتے۔

فارسی شاعری میں انھوں نے غزل، مثنوی، قصیدہ سبھی کچھ کہا اور جو کچھ کہا وہ ایران کے بہترین غزل کہنے والوں، مشہور مثنوی لکھنے والوں اور بلند ترین قصیدہ سنجوں کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا ہے

دوسرا ہندی نژاد شاعر جس نے ایرانی شاعروں سے اپنا لوہا منوا لیا فیضی تھا، یہ بھی اپنی جامعیت کے لحاظ سے دربار اکبری کے تمام شاعروں پر بھاری تھا اور ایک غزل کو چھوڑ کر کہ اس میں تو بیشک وہ عرفی اور نظیری کے برابر نہیں پہونچا اور تمام اصناف سخن میں استادانہ حیثیت کا مالک تھا۔

تیسرا شاعر جس کی شاعری معنوی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتی میرزا عبدالقادر بیدل تھا۔ یقیناً بیدل کی شاعری ایرانی محاورات کی شاعری نہیں، لیکن جو زبان اس نے پیدا کی اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ بیدل ہی کے ساتھ ہم کو میرزا مظہر جانجاناں کا نام بھی لینا چاہیئے، جن کی غزل گوئی میں سعدی و مابعد سعدی دونوں زبانوں کا رنگ سمویا ہوا ہے اس کے بعد ہندوستان کا صرف ایک شاعر رہ جاتا ہے جسے ہم ایران کے مقابلہ میں پیش کر سکتے ہیں اور وہ غالب ہے جسے اسکی زباندانی اور معمولات شعری کے لحاظ سے اُن ایرانی شعراء کی صف میں جگہ دینی چاہیے

جو اکبر و جہانگیر کے دربار سے وابستہ تھے اور جن کی شاعری آج بھی متاع گراں ارز سمجھی جاتی ہے۔

جیسا کہ ہم ابھی ظاہر کر چکے ہیں، غالب کی یہ انتہائی بدنصیبی تھی کہ وہ اس زمانہ میں پیدا ہوا جب فارسی ذوق کی قدردانی بالکل ختم ہو چکی تھی اور خاندان مغلیہ (جو اپنے زمانہ عروج میں فارسی شاعری کا بڑا دلدادہ تھا) اب اس رنگ سے اتنا بیگانہ ہو گیا تھا کہ بہادر شاہ ظفر (آخری تاجدار مغلیہ) جس کا زمانہ غالب نے پایا، خود بھی صرف ریختہ کا شاعر تھا اور ریختہ گو شعراء ہی کی اس کے دربار تک رسائی تھی۔

پھر سوال یہ ہے کہ جب غالب کا ماحول یہ تھا تو اس میں فارسی گوئی کا اتنا پاکیزہ ذوق کیونکر پیدا ہوا۔ اسکا جواب ہم کو غالب کی تحریروں سے ملتا ہے تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"فارسی میں مبداء فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔"

منشی سید محمد عباس کے نام ایک خط میں پھر اسی حقیقت کی تکرار کرتے ہیں:۔

"فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں، مطابق اہل پارس کے منطق کا مزہ بھی فطری لایا ہوں۔ مناسبت خداداد، تربیت استاد سے حسن و قبح ترکیب پہچاننے اور فارسی کے غوامض جاننے لگا۔

مرزا رحیم بیگ کو ایک خط میں یوں تحریر فرماتے ہیں:۔

"زباں دانی فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیہ خاص منجانب اللہ ہے، فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے، مشق کا کمال میں نے اُستاد سے حاصل کیا ہے"

غالب کی ان تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں فارسی سے قدرتی مناسبت تھی جو مشق سے ترقی پاتی گئی۔

غالب اپنی نسل کے لحاظ سے ترک نژاد تھا اور سلسلۂ نسب افراسیاب و پشنگ تک پہونچتا تھا، سلجوقیوں کے عہد میں ان کے اسلاف اچھی خدمتوں پر مامور تھے اور سمرقند ان کا وطن تھا، غالب کے دادا اپنے باپ سے خفا ہو کر معین الملک کے ہمراہ لاہور آئے اور پھر ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں بہادر کے دربار سے وابستہ ہو کر دہلی آگئے، یہیں غالب کے والد عبداللہ بیگ خاں پیدا ہوئے۔

ہر چند غالب کے والد کا انتقال، غالب کی بہت کمسنی (یعنی ۵ سال کی عمر) میں ہو گیا تھا، لیکن چونکہ ان کی پرورش ان کے چچا نصر اللہ بیگ نے کی جن کا ماحول بھی وہی تھا جو غالب کے والد کا، اس لیے یہ امر یقینی ہے کہ غالب نے ہوش سنبھالتے ہی گھر کی فضا میں فارسی ذوق رچا دیکھا ہوگا اور ابتدائی تعلیم بھی اسی ذوق کے تحت ہوئی ہوگی۔

اب سے چند سال قبل ہندوستان کے مسلمانوں میں تعلیم کا جو نصاب رائج تھا اس میں کلاسکل فارسی کا بڑا حصہ شامل تھا اور جب تک کوئی لڑکا سکندر نامہ، شاہنامہ اور ابوالفضل تک نہ پڑھ لیتا، اس کو کسی اور

علم کی تعلیم نہ دیجاتی تھی۔ یہ حال اب کا ہے، اس لیے ظاہر ہے کہ غالب کے زمانہ میں باوجود فارسی ذوق کے انحطاط کے فارسی تعلیم کا کتنا رواج رہا ہوگا اور ایک ذہین لڑکا جس کو نسل و ماحول دونوں سے فارسی ذوق ملا ہو، اس تعلیم سے کس قدر بہرہ مند ہوا ہوگا۔

اپنی ابتدائی تعلیم کے متعلق غالب نے زیادہ صراحت سے کام نہیں لیا ایک خط میں تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"میں عربی کا عالم نہیں مگر نرا جاہل بھی نہیں، بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں، علما سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلبگار رہتا ہوں"

لیکن اپنی فارسی تعلیم و دستگاہ کا ذکر کرتے ہوئے اپنے استاد کا تعارف ان شاندار الفاظ میں کراتے ہیں:۔

"دست ہرمزد نام پارسی نژاد فرزانہ بود از تخمۂ ساسانیاں نہیں از گرد آوردن فراواں دانش، کیش اسلام گزید خود را۔

عبد الصمد نامیدہ در سال ۱۲۲۶ھ بہ طریق سیاحت بہ ہند آمدہ و بہ اکبر آباد دو سال بہ کلبۂ احزان من آسودہ است و من آئین معنی آفرینی از وے فرا گرفتہ ام"

گویا چودہ سال کی عمر میں غالب نے ملا عبد الصمد سے فارسی میں استفادہ کیا۔

اردو کے ایک خط میں نواب کلب خاں مرحوم کو انھیں ملا عبد الصمد کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ

فرنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے، بارے مراد بر آئی اور اکابر پارسی میں سے
ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے
اس سے حقایق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کیے۔"

لیکن ایک جگہ یوں بھی لکھتے ہیں کہ:۔
"مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے، عبدالصمد محض ایک فرضی نام
ہے چونکہ مجھ کو لوگ "بے استادا" کہتے تھے، انکا منھ بند کرنیکو ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے"

مولانا حالی نے یادگار غالب میں اس کی یہ تاویل کی ہے چونکہ مرزا صاحب
کو عبدالصمد کی صحبت صرف دو سال میسر آئی اور وہ بھی چودہ سال کی عمر
میں، اس لیے مرزا صاحب کا یہ کہنا غلط نہیں کہ مجھ کو مبدء فیاض کے
سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔"

اگر ہم ملا عبدالصمد کے وجود کو فرضی تصور کر لیں، تو بھی ظاہر ہے کہ
سولہ سال کی عمر تک غالب نے اس زمانہ کے دستور کے مطابق فارسی بہت
کچھ پڑھ لی ہوگی اور فطری مناسبت کی وجہ سے اسی عمر میں اس زبان کا
ستھرا ذوق ان میں پیدا ہو گیا ہوگا جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ
انھوں نے اساتذۂ فارسی میں انھیں کا ذکر اپنے کلام میں کیا ہے جن کا
ذوق شعری مسلم ہے۔

مثلاً ایک جگہ ظہوری کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

مارا امید زفیض ظہوری ست در سخن

دوسری جگہ ظہوری و صائب دونوں کو اس طرح یاد کرتا ہے:-

ذوق فکر غالبؔ را بردہ زانجمن بیروں | باظہوری و صائب محو ہمزبانیہاست

ایک جگہ اپنے آپ کو عرفی کا جانشین قرار دیتا ہے:-

چوں نناز و سخن از مرحمت دہر نجویش | کہ بدعرفی و غالب بعوض باز دہد

دوسری جگہ اسی خیال کو یوں ظاہر کرتا ہے۔

کیفیت عُرفی طلب از طینت غالبؔ | جام دگراں بادۂ شیراز ندارد

ایک اور جگہ وہ اپنے آپ کو نظیری کا ہمسر قرار دیتا ہے،

زفیض نطق خویشم بانظیری ہمزباں غالبؔ
چراغے راکہ دودے ہست در سر زود درگیرو

ایک جگہ حزیں و نظیری کے ساتھ ساتھ ذکر کرتا ہے:-

روشیوۂ نظیری و طرزِ حزیں شناس

غالبؔ کے ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے اپنے مطالعہ کے لیے کتنا اچھا انتخاب کیا تھا اور اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ فارسی زبان و شاعری سے واقعی غیر معمولی مناسبت رکھتا تھا اور قدرت نے شروع ہی سے ایک نغز گو شاعر ہونے کی تمام صلاحیتیں اسمیں ودیعت کر دی تھیں غالبؔ کی کسی تحریر سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ ان کی شاعری کا آغاز فارسی سے ہوا یا ریختہ سے، لیکن قیاس یہی چاہتا ہے کہ اول اول انھوں نے فارسی ہی میں فکر کی ہو گی اور پھر عام ذوق کو دیکھ کر ریختہ کی طرف مائل

ہوے ہوں گے۔ غالب کو ہمیشہ یہ شکایت رہی اور غالباً بجا شکایت رہی کہ اُن کے ذوق شعر کی داد دینے والے ان کو کم میسر آئے، چنانچہ وہ اسی کو محسوس کرکے ایک جگہ بے اختیارانہ کہہ اُٹھے :-

در بزم غالب آ سے دبہ شعر و سخن گرا ے خواہی کہ بشنوی سخن نا شنودہ

ظاہر ہے کہ جب غالب کو خود اپنے زمانہ میں یہ شکایت تھی، تو اس کے تقریباً ایک صدی کے بعد، جب فارسی ذوق بالکل ختم ہو چکا تھا امداد امام اثر کو غالب کا کلام واقعی اور زیادہ "سخن نا شنودہ" نظر آنا چاہیے تھا۔

ہم تو یہ نہیں کہہ سکتے کہ امداد امام اثر فارسی سے بیگانہ تھے، لیکن ان کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی کا صحیح ذوق نہ رکھتے تھے۔

تغزل میں وہ صرف اسی سوز و گداز کے قایل تھے جو اردو میں میر اور فارسی میں سعدی کے یہاں پایا جاتا ہے، لیکن حیرت ہے کہ اس نوع کے سوز و گداز یا اس مخصوص انداز تغزل کی تعیین سے وہ عاری تھے اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ غالب کی اردو غزل گوئی کو تو وہ سوز و گداز، خستگی و نشتر بیت دلگرفتگی و پرتاثیری میں قریب قریب میر کے پاتے ہیں، لیکن انکی فارسی غزل گوئی ان تمام صفات سے معرا نظر آتی ہے، حالانکہ غالب کے اردو تغزل کو میر کی غزل گوئی سے کوئی تعلق نہیں، اور اس کے فارسی کلام میں سعدی و میر کے رنگ کے بھی بہت سے اشعار نظر آتے ہیں۔ گو غالب کا فطری ذوق یہ نہ تھا

اس میں شک نہیں کہ تغزل میں میر و سعدی کا بڑا مرتبہ ہے، لیکن اس مرتبہ شناسی کو غلو کی اس حد تک پہونچا دینا کہ جو شخص ان کے رنگ کے شعر نہ کہے وہ سرے سے شاعر ہی نہ قرار دیا جائے حد درجہ تنگ نظری ہے۔

یوں تو شاعری کے تمام اصناف کا تعلق صرف طرز ادا و انداز بیان سے ہے، لیکن غزل کی کامیابی خصوصیت کے ساتھ اسی پر منحصر ہے، کیونکہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل چیز ہوتا ہے اور جب تک حسنِ ادا سے کام نہ لیا جائے اس میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی۔

غزل کا موضوع یقیناً حسن و عشق ہے، لیکن حسن و عشق کی دنیا کو صرف عجز و افتادگی یا زاری و تضرع تک محدود سمجھنا درست نہیں، محبت کرنے والا بہر حال انسان ہوتا ہے اور تمام انھیں جذبات کا حامل ہوتا ہے جو فطرتاً ایک انسان میں پائے جانے چاہیے۔ البتہ فرق اس بات میں ہوتا ہے کہ کسی میں کوئی خاص جذبہ زیادہ قوی ہوتا ہے اور کسی میں ضعیف اور اور اسی جذبہ کی قوت و ضعف کے لحاظ سے اس کا رنگ شاعری متعین ہوتا ہے،

چونکہ میر و سعدی میں جذبۂ سپردگی و فنادگی قدرتاً زیادہ قوی تھا، اسلیے ان کے اسی رنگ کے اشعار زیادہ کامیاب ہوے لیکن اسکے یہ معنے نہیں کہ اس مخصوص جذبہ سے ہٹکر جو کچھ کہا جائے گا وہ شاعری یا تغزل سے بکسر خارج سمجھا جائے گا۔

خود امام اثر کی تحریر سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ سوز و گداز کے علاوہ اور باتوں کو بھی معیاری تغزل میں جگہ دیتے تھے، چنانچہ حافظ اور غالب کی ہم طرح غزلوں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:-

"حافظ کا یہ شعر[1] جیسا کہ عموماً فطری رنگ رکھتا ہے، زیور سادگی سے آراستہ دیکھا جاتا ہے، کسی مسئلہ حکمت و فلسفہ پر مبنی ہوتا ہے، اور غزلیت میں ڈوبا رہتا ہے و لیکن یہ شعر بھی ہے بلکہ اس شعر میں خواجہ نے بہت سے مسائل دین و اخلاق کو بڑے آسان پیرایہ میں بیان فرمایا ہے"

دوسری جگہ غالب اور سعدی کا موازنہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"حقیقت یہ ہے کہ غزل سرائی بہت دشوار ہے، یہ بڑے حکیم کا کام ہے اور وہ بھی وہ حکیم جس نے غزلسرائی کی خلقی صلاحیت پائی ہے اگر مجرد حکمت مآبی غزل گوئی کی متقاضی ہوتی تو ارسطو، بو علی سینا، ملا صدرا یہ سب کے سب غزل گو ہوتے، غزل گوئی خاقانی، مولوی معنوی اور نظامی کو تو نصیب ہی نہیں ہوئی جو بڑے درجہ کے شعرا گذرے ہیں (غالب کیا ہے)

سید امام کی اس تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تغزل میں عملاً وہ

---

[1] حافظ کا شعر یہ ہے:-

نصیب ماست بہشت اے خدا شناس برو
کہ مستحق کرامت گناہگار انند

سوز و گداز کے سادگی، فطریت، حکمت و فلسفہ بلکہ مسائل دین و اخلاق کو بھی شامل کرتے ہیں، لیکن جب غالب کے کلام پر انتقادی نظر ڈالتے ہیں تو صرف سوز و گداز یا برشتگی و خستگی نہ ہونے کی وجہ سے ٹکسال باہر ٹھہرا دیتے ہیں۔ حالانکہ غالب کے کلام میں سوز و گداز کے علاوہ سب کچھ وہ بھی ہے جس کی داد امداد امام سے بھی مل سکتی ہے بشرطیکہ وہ فرمودۂ غالب ہو

سید امداد امام کے فارسی ذوق کی بے مائیگی ان کے اس فقرہ سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ ایک ہی سانس میں ارسطو سے لیکر انوری تک تو بہت سے نام گنا جاتے ہیں جن میں شاعر و غیر شاعر دونوں شامل ہیں، لیکن ان شعراء کا ذکر نہیں کرتے جن کی غزلگوئی واقعی مسلم ہے اور باایں ہمہ سعدی و حافظ کے رنگ سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ اگر وہ یوں لکھتے کہ "غزلگوئی عرفی، نظیری، صائب و کلیم کو تو نصیب ہوئی نہیں جو اس درجہ کے شعراء گذرے ہیں چہ جائیکہ غالب" تو البتہ ایک بات تھی

سید امام اثر نے غالب کے فارسی تغزل کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ:-

"غالب کی فارسی غزلسرائی، غزلسرائی کا حکم نہیں رکھتی، جس غزل کو دیکھئے اس کی مضمون آفرینی، خلاقی سخن، بلند پروازی، نازک خیالی، زور آوری وغیرہ عیاں ہے مگر ان کی تمام فارسی غزلوں میں دس پانچ ہی شعر ہوں گے جو غزلیت کا لطف رکھتے ہیں ان کے اشعار بیشتر قصیدہ معلوم ہوتے ہیں!!"

مدعا یہ کہ غالب کی غزلوں میں "غزلیت" نہیں ہے اور چونکہ امداد امام صاحب کے نزدیک غزلیت میں علاوہ "ملاحیت"، نمکینی، شوخی، شیرینی سادگی، حسن بیان، سوز و گداز، نشتریت، دلگرفتگی کے حکمت و فلسفہ بلکہ مسائل دین و اخلاق تک شامل ہیں، اس لیے دوسرے الفاظ میں امداد امام صاحب نے گویا یہ کہا ہے کہ غالب کی غزلیں ان تمام باتوں سے معرا ہیں یعنی اس کے یہاں نہ شوخی ہے نہ شیرینی، نہ سادگی ہے نہ حسن بیان نہ سوز و گداز ہے، نہ نشتریت، نہ دلگرفتگی ہے نہ حکمت و فلسفہ، الغرض اس کے کلام میں کوئی ایک بات بھی ایسی نہیں پائی جاتی جس کی بنا پر وہ امداد امام صاحب کے نزدیک غزل گو شاعر کہلایا جاسکے۔

افسوس ہے کہ ہمارے پاس کوئی ذریعہ یہ معلوم کرنے کا نہیں کہ امداد امام صاحب نے ان تمام الفاظ کا کیا مفہوم قرار دیا ہے، لیکن اگر ان کا مفہوم وہی ہے جو عام طور پر سمجھا جاتا ہے تو ہم دعوے کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے جن باتوں کو "غزلیت" کی خصوصیات میں شامل کیا ہے وہ سب کی سب غالب کے فارسی کلام میں پائی جاتی ہیں اور اتنی تکمیل کے ساتھ کہ فارسی کے بڑے سے بڑے غزلگو شاعر کے مقابلہ میں انھیں پیش کیا جاسکتا ہے۔

یہ ہم پہلے ہی ظاہر کر چکے ہیں کہ سعدی و حافظ کے زمانہ کا انداز سخن ایرانی شاعری کے دور آخر میں بہت کچھ بدل گیا تھا، اسیلئے طرز ادا اور اسلوب بیان

کے لحاظ سے سعدی و حافظ کا مقابلہ عرفی و نظیری سے بھی کرنا غلطی ہے چہ جائیکہ غالب سے جو سعدی و حافظ کے صدیوں بعد پیدا ہوا تھا، لیکن "روح تغزل" کے لحاظ سے یقیناً یہ مقابلہ درست ہو سکتا ہے اور اسی چیز کو امداد امام صاحب نے نظر انداز کر دیا۔

سعدی و غالب سعدی سے پہلے بھی فارسی میں غزل گوئی پائی جاتی تھی، لیکن کم اور غیر ترقی یافتہ، اور اس کا سبب یہ تھا کہ غزل کے لیے جس زبان کی ضرورت ہے وہ پیدا نہ ہوئی تھی اور عام طور پر شعراء قصائد کی طرف مائل تھے، سعدی کی شہرت غزل گو ہونیکی حیثیت سے صرف اسی بنا پر قایم ہوئی کہ انھوں نے دیگر اصناف شاعری کے ساتھ غزل کی طرف بھی کافی توجہ کی اور چونکہ فطرتاً عاشقانہ ذوق اور درد مند دل رکھتے تھے اس لیے ان کے تغزل میں وہ سوز و گداز پیدا ہو گیا جو اس سے پہلے دوسرے شعراء کے کلام میں مفقود تھا، علاوہ اس کے زبان بھی ان کے زمانہ میں اتنی سادہ ہو چکی تھی کہ جذبات محبت کا اظہار بے تکلفی سے ہو سکتا تھا۔ بہر حال اس میں کلام نہیں کہ سعدی غزلگوئی میں، ابو الآبا کی حیثیت رکھتا ہے اور میر کی طرح ان کی اس اولیت کو ہمیشہ تسلیم کیا جائے گا، لیکن جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں، یہ سخت ناانصافی ہے کہ غزل گوئی کو کسی خاص انداز و لب لہجہ تک محدود کر دیا جائے ورنہ اس کے معنے یہ ہوں گے کہ سعدی و میر کے بعد فارسی و اردو میں

کوئی غزلگو شاعر پیدا ہی نہیں ہوا۔

غالب یقیناً سعدی کے رنگ کا شاعر نہ تھا، یعنی عشق کی وہ شدید کیفیت وہ شیفتگی و ربودگی، وہ سپردگی و فنادگی جو واقعی تغزل کی جان ہے اور سعدی کے یہاں بہت نمایاں طور پر نظر آتی ہے، غالب کے یہاں اتنی شدت کے ساتھ نہیں پائی جاتی، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ غالب کے یہاں یہ چیز سرے سے مفقود ہے درست نہیں۔

اول تو فارسی زبان میں غالب کے زمانے تک بہت کچھ تغیر ہو گیا تھا اور اسی کے ساتھ انداز بیان اور لب و لہجہ بھی وہ نہ رہا تھا، علاوہ اس کے چونکہ غالب فطرتاً زیادہ شوخ و خوددار تھا، اسلیے سعدی کی سی بیچارگی و بیکسی تو اس میں نہیں ہے لیکن واردات محبت کے اظہار کی اور جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب اس کے یہاں نہایت تکمیل کے ساتھ پائی جاتی ہیں اور اسی سلسلہ میں وہ سوز و گداز کے بھی اشعار کہہ گیا ہے۔ سعدی کے تغزل میں تین رنگ کے اشعار پائے جاتے ہیں ایک وہ جن میں غمزدہ فتادگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ دوسرے وہ جنیں تمثیلی رنگ اختیار کیا گیا ہے، اور تیسرے وہ جن کا تعلق جدت ادا سے ہے ان کے پہلے رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں،

من چہ در پائی تو ریزم کہ خورائے تو بود ۔۔۔ سر نہ چیزے ست کہ شائستہ پائے تو بود

حدیث حسن خود از دیگراں پرس | کہ سعدی در تو حیراں ست و مدہوش

او خود مگر بہ لطف خداوندی کند | ورنہ زما چہ بندگی آید پسند او

ہر کہ می بینیدم از بار غمت می گوید | سعدیا بر تو چہ رنج ست کہ بگداختۂ

ترا چہ غم کہ مرا در غمت بگیرد خواب | تو بادشاہ کجا یاد پاسباں آری

اس میں شک نہیں کہ ان اشعار میں نہایت سادگی و غربت کے ساتھ جذبات عشق کا اظہار کیا گیا ہے اور یہ رنگ سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا، لیکن غالب کے یہاں بھی اس رنگ کے اشعار کچھ کم سوز و گداز کے ساتھ کافی تعداد میں مل سکتے ہیں۔

جان غالب تاب گفتارے اگر داری ہنوز | سخت بیدردی کہ می پرسی ز احوال ما

تم مجھ سے میرا حال پوچھتے ہو! شاید تم سمجھتے ہو کہ تم سے تاب گفتگو ابھی تک باقی ہے۔ اف ری بیدردی ——— اظہار بیکسی و بیچارگی کی ایک اور دلکش مثال ملاحظہ ہو۔

خرسندی غالب نبود زیں ہمہ گفتن | یکبار بفرمائے کہ "اے بیکس ما"

حال دل کے اظہار میں عاشق عجیب عجیب باتیں کہتا ہے اور مختلف

طریقوں سے محبوب کو اپنی محبت کا یقین دلانا چاہتا ہے غالب جس سادگی مگر قوت کے ساتھ اس کا ذکر کرتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے :-

پہلو شگافید و بہ بینیم دلم را تا چند بگویم کہ چنان ست و چنان نیست

سوزش محبت کے اظہار میں عام طور پر شعراء آتش و برق یا ان کے متعلقات سے استعارہ کیا کرتے ہیں اور یہ اینی پٹیں یا افتادہ بات ہے کہ اس سے کوئی لطف حاصل نہیں ہوتا۔ چنانچہ سعدی کہتے ہیں :-

در سوختہ پنہاں نتواں داشتن آتش ما ہیچ نگفتیم و حکایت بدر افتاد

میں نے کسی سے کچھ نہ کہا اور میرے جلنے کا حال سب کو معلوم ہو گیا، سچ ہے اس آگ کو چھپانا ممکن نہیں۔ لیکن غالب اسی خیال کو بہتر انداز میں یوں ظاہر کرتے ہیں۔

نہ بدر جستہ شرارہ نہ بجا ماندہ رماد سوختم لیک نہ دانم بچہ عنوانم سوخت

نہ چنگاریاں اٹھتی ہوئی نظر آئیں اور نہ راکھ ہی کہیں تہ ہے۔ پھر یہ تو یقینی ہے، کہ میں جلا، لیکن جلانے والے نے مجھے کس طرح جلایا اس کو خدا ہی جانتا ہے

زندگی سے بیزاری کا اظہار سبھی شعرا کرتے ہیں، لیکن غالب کا انداز بیان ملاحظہ ہو :-

داغ دل دشنہ نہاں سوختہ غالب امروز مگذارید کہ ماتم زدہ تنہا ماند

غالب نے صرف لفظ "ماتم زدہ" میں جذبات کا وہ طوفان سمیٹ کر

رکھدیا ہے جس کے اظہار کے لیے ایک دفتر درکار ہے:-

تغزل کے سلسلہ میں کبھی کبھی شاعر مادیات سے ہٹ کر کائناتی رنگ اختیار کر لیتا ہے، اسکی مثال میں غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو:-

مقصود ما زدیر و حرم جز حبیب نیست — ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

سعدی کے اصلی رنگ تغزل میں غالب کی ایک ہی غزل کے چند اشعار اور سنیے۔

بیا و جوشش تمنائے دیدنم بنگر — چو اشک از سر مژگاں چکیدنم بنگر

زمن بہ جرم تپیدن کنارہ می کردی — بیا بخاک من و آرمیدنم بنگر

شنیدہ ام کہ نہ بینی و ناامید نیم — نہ دیدن تو شنیدم، شنیدنم بنگر

چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں:-

بلبل بہ چمن بنگرد پروانہ بہ محفل — شوق ست کہ در وصل ہم آرام ندارد

قدر مشتاقان چہ داند در وما چندش بود — آنکہ دائم کار با دلہائے خرسندش بود

گاہ گاہ از نظرم مست و غزلخواں بگذر — ورنہ بر عہدۂ من نیست کہ رسوا باشم

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد — ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

از دلِ تست آنچہ بر من می رود ۔۔۔ می شناسم سختی ایام را

شیخ سعدی نے اس رنگ کے علاوہ محاکات و معاملات، تشبیہات و استعارات، تعبیرات و طنزیات کی بھی شاعری کی ہے لیکن غالب کے یہاں یہ باتیں کثرت و تنوع کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ سعدی کے تمثیلی رنگ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم ۔۔۔ سخن بگفتی و قیمت برفت لولو را

اے کہ بہ حسن قامتت سرو ندیدہ ام سہی ۔۔۔ گر ہمہ دشمنی کنی از ہمہ دوستاں بہی

سروے بہ لب جوئے گویند چہ خوش باشد ۔۔۔ آنانکہ ندیدستند سروے بہ لب بامے

آپ نے یہ دیکھا کہ ان کے اشعار حقیقی رنگ کے مقابلہ میں کتنے کمزور اور کس قدر بے مزہ ہیں، لب کو لعل، دانتوں کو موتی اور قد کو سرو سعدی سے پہلے بھی کہا جاتا تھا۔ انھوں نے اس میں کوئی جدت پیدا نہیں کی، بجز اس کے کہ انداز بیان اور سلاست نے انہیں تھوڑی بہت جان پیدا کر دی ہے۔

غالب کے یہاں بھی سادہ تشبیہات و استعارات بہت کم ہیں، بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ اس چیز کو اپنے آرٹ سے فروتر سمجھتا تھا، اسی لیے اس نے اگر تشبیہات و استعارات سے کام لیا بھی

تو ایسے انداز کے ساتھ کہ ان کی صورت تعبیر شاعرانہ کی سی ہو گئی جو تشبیہہ و استعارہ سے مختلف ہے مثلاً:-

اے گرد راہ تو بہ جہاں نو بہار من
جلوۂ طور بہ آرایش بزمش مشغل
ز موج گل بہاراں بستہ زنار
بہار بستر و نوروز آغوشش
تو گوئی موجے از دریائے نور است
غبار رہش سیمیائے بہشت

ان مصرعوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی شاعری کا تمثیلی رنگ کس قدر لطیف و دلکش ہے، یہ رنگ سعدی کے یہاں تو خیر کم ہونا ہی چاہیے تھا کیونکہ انھوں نے اس کا آغاز کیا تھا لیکن حیرت تو یہ ہے کہ عرفی، نظیری، طالب آملی اور ابو طالب کلیم کے یہاں بھی بہت کم نظر آتا ہے صائب نے البتہ اس تمثیلی اندازہ کو زیادہ کامیابی کے ساتھ اختیار کیا، لیکن اکثر جگہ تغزل سے ہٹ کر مثلاً

نہ شبنم است چمن را بروئے آتشناک
عرق زروئے تو کردہ است گل بدامن پاک

بہ تملق ہائے دشمن تکیہ کردن ابلہی ست
پائے بوس سیل از پا افگند دیوار را

یادگارِ جگرِ سوختۂ مجنوں است　　لالۂ چند کہ از دامن صحرا برخاست

ثنائے خود بخود گفتن نمی زیبد ترا صائب　　چو زن پستان خود مالد حظوظ نفس کے یابد

لیکن جب جگہ وہ تغزّل کے حدود میں رہکر اس رنگ سے کام لیتا ہے زیادہ دلکش ہوجاتا ہے۔ مثلاً

شب کہ صحبت با حدیث سر زلف تو گزشت　　ہر کہ برخاست زجا سلسلہ بر پا برخواست

غالب کے یہاں یہ رنگ، جیساکہ ہم نے ابھی ظاہر کیا بہت پاکیزہ و نادر ہے اور اس کا خاص سبب ہے۔

"حسنِ تعبیر" کا تعلق زبان سے اتنا نہیں ہے، جتنا "تخییل" سے اور چونکہ غالب نے "تخییل" میں مرزا عبدالقادر بیدل سے استفادہ کیا تھا جو اس رنگ کا بادشاہ تھا، اس لیے ظاہر ہے کہ متقدمین میں سے کوئی اس کے مقابل نہ ٹھہر سکتا تھا،

غالب کے جو مصرعے ہم نے سطور بالا میں نقل کیے ہیں، ان کی ترکیب سے بھی "بیدلانہ" رنگ ظاہر ہے، لیکن چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں:۔

شانِ ماضی و گرانمایگیِ مستقبل

مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا بالکل بیدل کی زبان ہے۔

قطرگی بگزار تا عمّاں شوی

الفاظ و خیال دونوں بیدل کے ہیں۔

رگِ سنگم شرارے می نویسم ‌‌‌‌‌ ‌ کفِ خاکم غبارے می نویسم

شرار نوشتن اور غبار نوشتن کی قسم کی جدتیں بیدل کی خصوصیات ہیں

کتانِ خویش می شوئیم بہ مہتاب،

مرا کردہ اند آشکارا بہ من،

در آفاق طرح پری خانہ ریخت

بہر ذرہ خورشیدہا ریختند

نفس ز خوئے تو گلدستہ بند رنگینی ‌‌ ‌‌‌ نگہ ز روئے تو آئینہ دار حیرانی

خوں گشتہ ایم و باغ و بہارِ خودیم ما

ہلاکم جلوۂ برق شراب گاہ گاہی را

بہ سرم ز آزادی سایہ را گرانیہاست

برخوشتن ز آبلہ چیزے فزودہ

خطے بہ ہستی عالم کشیدیم از فقرہ بستن ‌‌ ‌‌‌ ز خود رفتیم و ہم با خویشتن بردیم دنیا را

زاہد مناز چندیں ز نارم ار گسستی ... از جبہہ ام ندزدد کس سجدۂ صنم را
ندانم تا چساں از عہدہ دروش بروں آیم ... ز شادی جاں بہا گفتم متاع کم بہا ئش را

تا چہا آئینۂ حسرت دیدار تو ام ... جلوہ بر خود کن و ما را بنگاہی دریاب

ز لکنت می تپد نبض رگ لعل گہر بارش ... شہید انتظار جلوۂ خویش ست گفتارش

ان تمام مصرعوں اور شعروں کی ترکیبیں بیدل کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں اور اسی لیے غالب کا تمثیلی رنگ معنوی حیثیت سے بعض جگہ بہت گہرا نظر آتا ہے، لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ بیدل کے رنگ سے ہٹکر اس نے تمثیلی شاعری کی ہی نہیں، اس رنگ میں اس کی انفرادیت ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے۔

نازم فروغ بادہ ز عکس جمال دوست ... گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

روئے محبوب کے عکس سے شراب کی تابش کا بڑھ جانا اور اس کی یہ تعبیر کرنا گویا پیالہ میں آفتاب نچوڑ کر رکھ دیا گیا ہے۔ خاص غالب کی چیز ہے۔

سرگرمی خیال تو از نالہ باز داشت ... دل پارۂ آتشے ست کہ دودش نماندہ ست

وہ دل جو نالہ نہ کر سکے، اس کی مثال ایسی آگ سے دینا جو دھواں دینا چھوڑ چکی ہے، حسن تعبیر کی ایسی پاکیزہ مثال ہے کہ مشکل ہی سے اسکی

نظر کہیں اور مل سکتی ہے۔

جلوہ کن منت منہ، از ذرہ کمتر نیستم — حسن با ایں تابناکی آفتابے بیش نیست

جلوۂ محبوب کو تابش آفتاب سبھی نے کہا ہے، لیکن غالب نے اپنے انداز بیان سے اسی پامال مضمون کو خدا جانے کہاں سے کہاں پہونچا دیا کہتا ہے:۔ "سامنے آئیے اور آپ کا سامنے آنا مجھ پر کوئی احسان نہ ہوگا، کیونکہ آپ کی جلوہ نمائی زیادہ سے زیادہ تابش آفتاب ہی ہو سکتی ہے، اور میں بہر حال ذرہ سے کم تو ہوں نہیں کہ اسکی تاب نہ لا سکوں"۔

ز جوشش دل ہنوزش ریشہ در آبست پنداری — بمژگاں قطرۂ خوں، غنچۂ ناچیدہ را ماند

مژگاں پر آئے ہوئے قطرۂ خون کو ایسی کلی سے تشبیہہ دینا جو ابھی توڑے جانے کے قابل نہ ہو، غالب کا حصہ ہے۔

اسی رنگ میں غالب کا ایک اور شعر سن لیجیے، جو تمثیلی رنگ میں میرے نزدیک پورے دیوان کا حکم رکھتا ہے،

شوخی شمیمش ہیں جنبش نسیمش ہیں — غنچہ راست آہنگے سرو راست رفتارے

شمیم کو "آہنگ غنچہ" اور جنبش نسیم کو "رفتار سرو" سے تعبیر کرنا نزاکت تخلیل و پاکیزگی خیال کی حد ہے۔

اسی انداز کا ایک جملہ ملا طغرا مشہدی نے باغ عباس آباد کی تعریف میں لکھا ہے

صبح نسیمے ست از نسترن زارش گزشتہ ——— و شفق ہوائے ست از لالہ زارش برگشتہ

یعنی صبح، جس چیز کا نام ہے وہ دراصل باد نسیم کی وہ موج ہے جو

جو اس باغ کے نسترن زار سے ہو کر نکل گئی ہے اور جسے شفق کہتے ہیں وہ
در حقیقت ہوا کا ایک جھونکا ہے جو اسکے لالہ زار سے چھو کر گزر گیا ہے۔

غالب کا ایک اور شعر اسی رنگ میں اس سے بہتر یہ ہے:-

بازم بہ کلبہ کیست، نہ شمع و نہ آفتاب
بام و درم ز ذرہ و پروانہ پُر شدست

محبوب کو شمع و آفتاب سبھی نے کہا ہے، لیکن غالب نے پہلے مصرع
میں جس "تجاہل عارفانہ" سے کام لیا ہے اسنے اس تمثیل میں بالکل نیا رنگ بھر دیا
اس سلسلہ میں اردو کا بھی ایک شعر اسی انداز بیان کا سن لیجیے۔

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

اس سے قبل غالب کے جتنے اشعار ہم نے نقل کیے ہیں، ان سے یہ
ثابت ہوتا ہے کہ اس کی تمثیلی شاعری کتنی تابش و شگفتگی رکھتی ہے،

یہ رنگ سعدی کے یہاں تو بالکل نظر نہیں آتا اور اگر چند اشعار
ملتے بھی ہیں تو اس رنگ کے۔

دلِ سعدی ہمہ ز ایام بلا پرہیزد
سر زلف تو ندانم بچہ یارا گرفت

خواجہ حافظ کے یہاں بھی یہ رنگ بہت کم ہے، البتہ عرفی و نظیری
کے کلام میں اس کی کچھ مثالیں ملتی ہیں، لیکن کمیت و کیفیت دونوں
حیثیتوں سے غالب کے مقابلہ میں کم۔

نظیری کے دو شعر تمثیلی رنگ کے ملاحظہ ہوں۔

ہمہ شب بر لب و رخسار و گیسو می زنم بوسہ
گل و نسرین و سنبل را صبا در خرمن ست امشب

محبت دردِ دل غم بادہ الفت بیشتر گیرد   چراغے راکہ دودے ہست در سر زود در گیرد

دیگر خصوصیات تغزل

غزلگوئی میں جذبات کی سادگی اور سوز و گداز کے علاوہ سید امام اثر نے اور بھی بہت سی چیزیں شامل کی ہیں، جن میں تمثیلی انداز بیان بھی شامل ہے اور اس کا ذکر ابھی ہم کر چکے، اب آیئے غزل کی ان دوسری خصوصیات کو سامنے رکھ کر غالب کا مطالعہ کریں جنکا ذکر امام اثر نے کیا ہے

جیسا کہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں، تغزل میں علاوہ عجز و سادگی سوختگی و برشتگی کے انھوں نے شوخی و حسن بیان کا بھی ذکر کیا ہے، اور یہ دونوں باتیں اتنی وسیع ہیں کہ ان میں معاملہ بندی، محاکات، حسن تعبیر، جدتِ ادا اور معنی آفرینی وغیرہ سبھی کچھ شامل ہیں۔ اس لیے آیئے ان خصوصیات کے لحاظ سے بھی غالب کا مطالعہ کریں۔

تاریخ کا مطالعہ کرنے والوں سے یہ امر مخفی نہیں کہ فارسی شاعری اور خصوصیت کے ساتھ غزل گوئی کو ترقی ایران میں نہیں، بلکہ ہندوستان میں ہوئی، صفوی خاندان کی وجہ سے نہیں بلکہ مغلیہ قدردانیوں کی وجہ سے ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب ایران کے تمام اہل کمال شعراء کھنچ کھنچ کر یہاں آرہے تھے اور ہر امیر کا دربار، انکی غزلخوانیوں کا مرکز تھا۔ ایک دوسرے سے بازی لیجانے اور زیادہ رسوخ حاصل کرنے کے لیے ہر شاعر پوری کاوش سے کام لے رہا تھا اور

اسلوب بیان میں طرح طرح کی جدتیں پیدا ہو رہی تھیں
سب سے بڑا دربار، اکبر، جہانگیر و شاہجہاں کا تھا، اس لیے ہر شاعر کی دلی تمنا یہی تھی کہ وہ یہاں بار پا سکے اور جب اس میں کامیابی ہو جاتی تھی تو اسے دربار کے ملک الشعرا بننے کی خواہش ہوتی تھی، ظاہر ہے کہ یہ کشاکش معمولی نہ تھی اور اس مسابقت میں وہی شعراء حصہ لے سکتے تھے جو غیر معمولی فطانت و ذہانت کے مالک ہوں اور جو اپنے کلام سے بادشاہوں اور امیروں کو چونکا سکیں۔ چونکہ اکبر و جہانگیر دونوں کے دربار کے امراء خود بھی نہایت اچھا ذوق سخن رکھتے تھے اس لیے اُن سے وہی شاعر داد لے سکتا تھا، جو واقعی اس کا اہل ہو۔ الغرض فارسی شاعری کا بہترین دور عہد مغلیہ کا دور تھا اور اسی زمانہ کے مشہور شاعروں کے کلام کو معیار قرار دیکر ہم متاخرین کے کلام کے حسن و قبح پر حکم لگا سکتے ہیں۔
یوں تو اکبر و جہانگیر کے زمانہ میں ایران کے بہت سے شاعر یہاں آئے اور کچھ نہ کچھ قدر سبھی کی ہوئی، لیکن جو عزت و شہرت عرفی، نظیری، طالب آملی، صائب اور ابوطالب کلیم کو نصیب ہوئی وہ کسی دوسرے کو حاصل نہ ہو سکی اور جس وقت ہم ان حضرات کے کلام کے ساتھ ساتھ غالب کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ وہی تمام خوبیاں جو عرفی و نظیری کے یہاں شاہان مغلیہ کی انتہائی قدردانی کے زمانے میں پائی جاتی تھیں، غالب کے کلام میں کیونکر پیدا ہو گئیں، جبکہ قدردانی کبھی کوئی

اس کی زبان سمجھنے والا بھی یہاں موجود نہ تھا۔

تمام نقادان سخن کا متفقہ فیصلہ ہے کہ کلام کی خوبی کا تعلق صرف جدت ادا اور روانی کلام سے ہے، یعنی ایک ہی خیال کو نئے نئے زاویوں سے پیش کرنا اور ایسی زبان میں جو ہموار و مترنم ہو اور اس کے پڑھنے سے کسی قسم کا ثقل محسوس نہ ہو۔

سعدی کے زمانہ تک غزل میں جدت ادا و بداعت تعبیر کا رواج نہ ہوا تھا بلکہ سادہ جذبات کو سادہ و شیریں زبان میں ادا کرنا ہی غزل کہلاتا تھا لیکن سعدی نے سادگی بیان کے ساتھ معاملہ بندی و محاکات کے ندرت بیان سے بھی کام لیا، جس کو خسرو اور حافظ نے کافی ترقی دی اور پھر رفتہ رفتہ اس نے ایرانی شاعری کے آخری دور (یعنی عرفی و نظیری کے زمانہ میں) ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کر لی، اور حقیقت یہ ہے کہ غالب اسی رنگ کا باکمال شاعر تھا۔

سعدی سعدی کے یہاں معاملہ بندی و جدت ادا کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سعدیا نوبتے امشب دہل صبح نہ کوفت
یا مگر صبح نباشد شب تنہائی را

دل جانم بتو مشغول و نظر در چپ و راست
تا ندانند حریفاں کہ تو منظور منی

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم
باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

دنبال تو بودن گنہ از جانب ما نیست
با غمزہ بگو تا دلِ مردم نہ رباید

زمن مپرس کہ از دستِ او دلم چون ست
از و بپرس کہ انگشتہاش پُرخون ست

یقیناً ان تمام اشعار میں جدت ادا سے کام لیا گیا ہے، لیکن چونکہ سعدی کے زمانہ میں اس رنگ کا بالکل آغاز تھا، اس لیے ان اشعار کی حیثیت بھی سادہ نقوش سے زیادہ نہیں، البتہ جہاں کہیں عشق کی چاشنی شامل ہو گئی ہے وہاں سعدی کا یہ رنگ بھی چمک اٹھا ہے۔ مثلاً۔

جمال در نظر و شوق ہمچناں باقی
گدا اگر ہمہ عالم باو دہند گدا است

سعدی کی شاعری جوش و قوت بیان کی شاعری نہیں، لیکن ایک شعر وہ ایسا بھی کہہ گئے ہیں جس میں جدت ادا و قوت بیان نے معیاری صورت اختیار کر لی ہے۔

ہیچ کس بے دامن تر نیست اما دیگراں
باز می پوشند و ما در آفتاب افگندہ ایم

یعنی گناہ کون نہیں کرتا، لیکن فرق یہ ہے کہ دوسرے اُسے چھپاتے ہیں اور میں سب پر ظاہر کر دیتا ہوں

مضمون نہایت معمولی ہے لیکن اسلوب بیان کی جدت اور لہجہ کے جوش نے اس شعر کو آسمان پر پہونچا دیا۔

خسرو خسرو کا تغزل ہم کو اس لحاظ سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتا ہے کہ ان کے یہاں سوز و گداز تو سعدی کا سا ہے، لیکن اسلوب بیان کی جدتیں ان کے یہاں بہ نسبت سعدی کے زیادہ دلنشیں و متنوع ہیں۔ مثلاً:-

جان نظارہ خراب ناز او زاندازہ بیش | ما بوئے مستی ساقی پر ہمہ پیمانہ دار
بتے در آفت تقوی در آخر ایں نمیدانی | کہ در شہر مسلماناں نباید ایں چنیں آمد
گفتم چگونہ می کشی و زندہ می کنی | از یک نگاہ کشت و نگاہ دگر نکرد
می نازدی و گریہ می آید مرا | ساعتے بنشیں کہ باراں بگذرد

پہلے اور چوتھے شعر میں جو اسلوب بیان اختیار کیا گیا ہے، وہ سعدی سے ذرا مختلف اور نسبتاً زیادہ ترقی یافتہ ہے۔

حافظ حافظ کے یہاں بھی ہم کو جدت ادا کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن کم اور وہ بھی خاص رنگ کی مثلاً

ہر کس کہ بدید چشم او گفت | کو محتسبے کہ مست گیرد
گر کند میل بخوبان دل من خردہ مگیر | کیں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند
پروانہ و شمع و گل و بلبل ہمہ جمع اند | اے دوست بیا رحم بہ تنہائی ما کن

عرفی و نظیری عہد مغلیہ کے زمانہ تک چونکہ زبان بہت ترقی کر گئی تھی اور نئے نئے اسلوب بیان کی اس میں کافی گنجائش پیدا ہو گئی تھی، اس لیے اس عہد کے شعرا نے اس میں بہت کامیابی

حاصل کی اور خصوصیت کے ساتھ عرفی اور نظیری نے جدت ادا کی بڑی اچھی اچھی مثالیں پیش کیں۔

عرفی کے چند اشعار ابداع بیان کے ملاحظہ ہوں۔

ساقی توئی و سادہ دلی بیں کہ شیخ شہر — باور نمی کند کہ ملک می گسار شد

تمام بود بیک حرف گرم وما غافل — حکایتے کہ بہ ناتمام می گفتند

کلید میکدہ را بہ من دہید کہ من — نہ آں کسم کہ باندازہ مست می گردد

مدار جلوہ دریغ از دلم کہ خرمن حسن — بہ خوشہ چینی آئینہ کم نمی گردد

کمند کوتہ و بازوئے سست و بام بلند — بہ من حوالہ و نومیدیم گنہ گیرند

فارغ ز خیرگی نگردد ز روئے آفتاب — ایں دیدہ آزمودہ نظارۂ کسے ست

آپ نے دیکھا کہ معمولی معمولی باتوں کو کیسے کیسے نئے زاویہ سے پیش کیا ہے۔

نظیری کا ابداعی رنگ عرفی سے زیادہ دلچسپ تھا، کیونکہ اول تو وہ معاملۂ حسن و عشق کی چاشنی کو کسی جگہ ہاتھ سے نہ جانے دیتا تھا اور دوسرے یہ کہ انداز بیان کی جدت کے ساتھ اس نے ترکیبیں بھی نئی نئی ایجاد کیں، چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

از کف نمی دہد دل آساں ربودہ را — دیدیم زور بازوئے ناآزمودہ را

تا منفعل ز رنجش بیجا نہ بینمش — می آرم اعتراف گناہ نبودہ را

ان شعروں میں "دل آساں ربودہ" "بازوئے ناآزمودہ" اور "گناہ نبودہ"

ایسی ترکیبیں ہیں جو سعدی کے عہد میں رائج نہ تھیں اور مغلیہ عہد میں بھی ہر شاعر ان پر قادر نہ تھا۔

از یک حلاوت لطف کہ آں ہم دروغ بود
امشب زد فر گلہ صد باب شستہ ایم

مردم از شہر بندگی، تا چند باہر ناکسے
فرصت از دور بنماید دگویم "یار نیست"

ہماں عشق است خود بستہ چندیں داستاں ورنہ
کسے بر معنی یک حرف صد دفتر نمی سازد

من نخواہم رفت اما بہر تسکین دلش
ہر کجا بنید، گوئیدش کہ فردا می رود

مجلس چو بر شکست تماشا بما رسید
در بزم چوں نماند کسے، جا بما رسید

گرچہ میدانم قسم خوردن بجانت خوب نیست
ہم بجانِ تو کہ یادم نیست سوگندِ دگر

نظیری کے ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسلوب بیان میں جدت وابداع کا اسے خاص سلیقہ حاصل تھا اور اگر ہم عرفی کے قصائد کو نظر انداز کر دیں، جن میں اس نے جدت ادا کی بڑی بڑی عجیب مثالیں پیش کی ہیں تو اس باب میں نظیری کی فوقیت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

طالب آملی یہ دربار جہانگیر کا ملک الشعراء تھا اور نہایت ذہین شخص

تھا۔ اس کی شاعری بھی ندرت بیان ولطیف استعارات کی تھی لیکن اسکی یہ قوت زیادہ تر قصائد میں صرف ہوئی۔ تغزل میں اس کی جدت بیان کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی
دہن بر چہرہ زخمے بود و بہ مشد

زغارت چمنت بر بہار منتہاست
کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

دو لب خواہم یکے در مے پرستی
یکے در عذر خواہیہائے مستی

باصد کرشمہ آں بت بدمست می رود
خود می کند خرام و خود از دست می رود

ابوطالب کلیم یہ عہد شاہجہانی کا ملک الشعرا تھا۔ اور تغزل میں صائب کی خیال آفرینی کا تتبع۔ جدت ادا کی مثالیں اسکے یہاں بھی ملتی ہیں، لیکن نظیری و عرفی سے کمتر و فروتر قتلاً۔

شعلہ برمی خواست از بے طاقتی و می نشست
من نہ بنشیدیم زجا تا جا بہ گلخن داشتم

وضع زمانہ قابل دیدن دوبارہ نیست
رو پس نکرد ہر کہ ازیں خاکداں گزشت

دارم رہے بہ پیش کز انگشت خارہا
از من حساب آبلۂ پا گرفتہ است

غالب آپ نے سعدی، خسرو، حافظ، عرفی، نظیری، طالب آملی صائب اور ابوطالب کلیم کی جدت بیان و ندرت ادا کی مثالیں ملاحظہ فرمالیں، اب غالب کو بھی ملاحظہ فرمایئے۔

غالب کے کلیات فارسی میں قصاید، مثنوی، قطعات اور غزلیں سبھی کچھ موجود ہیں، اور ان میں سے کوئی صنف سخن ایسی نہیں جس میں اُسنے جدت ادا اور شوخی بیان سے کام نہ لیا ہو۔ چونکہ اس وقت موضوع بحث صرف غزلگوئی سے ہے اس لیے ہم اسی کو سامنے رکھ کر چند مثالیں پیش کرتے ہیں

ابتدائی صفحات میں ہم بتا چکے ہیں کہ سعدی کا سادہ دردِ عشق تو غالب کیا کسی شاعر میں نہ پایا جاتا تھا اور تغزل کا وہ رنگ جسے دل کی ہوک کہنا چاہیے سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ یہاں تک کہ خسرو بھی کوئی شعر ایسا نہ کہہ سکے جسے سعدی کے ان شعروں کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکے۔

اے ساربان آہستہ راں کارام جانم می رود

اے تماشا گاہ عالم روئے تو | تو کجا بہر تماشا می روی
دیدہ سعدی و دل ہمراہ تست | تا نہ پنداری کہ تنہا می روی
لازم ست احتمال چندیں درد | کہ محبت ہزار چندیں ست

لیکن اس رنگ سے ہٹ کر بیان و زبان کے لحاظ سے تغزل کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب غالب کے کلام میں پائی جاتی ہیں

خالص جذبات نگاری کی مثالیں کلام غالب کے ابتدائی صفحات میں دی جا چکے ہیں، اب تغزل و شاعری کے دوسرے محاسن کو ملاحظہ فرمایئے جن پر تمام اساتذہ ایران کی شہرت کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ یہ دوسرے محاسن کیا ہیں۔ اگر ہم ان سب کو ٹکنک کے لحاظ سے دیکھیں

تو صرف ایک لفظ "جدتِ بیان" یا "ابداعِ اسلوب" کہہ سکتے ہیں، ورنہ یوں ان کی تفصیل بہت ہے۔

"جدتِ بیان" کے سلسلہ میں سب سے پہلی چیز جو ہمارے ذہن و تصور کو چونکا دیتی ہے وہ "معنی آفرینی" ہے۔ یعنی بیان بھی نیا اور تخیل بھی نئی، اس کے بعد مرتبہ ہے اس "جدتِ بیان" کا جس میں خیال تو نیا نہیں لیکن "پیرایۂ ادا" سے اس میں ندرت پیدا کی جاتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ اس سے زیادہ مشکل ہے، کیونکہ ہر نئی تخیل اپنے ساتھ نئی زبان بھی لاتی ہے اور نیا اندازِ بیان بھی خود اسی سے پیدا ہوتا ہے، لیکن کسی پامال مضمون کو کسی ایسے طریقہ سے پیش کرنا کہ اس کی کہنگی دور ہو جائے اور پڑھنے والوں کو نیا معلوم ہو، نہایت لطیف ذوق، نہایت پاکیزہ فکر اور حد درجہ ذہانت چاہتا ہے اور اسی کے ساتھ زبان کی غیر معمولی مہارت بھی، کیونکہ اگر بیان میں سلاست و روانی نہ ہو، تو معنی آفرینی اور جدتِ بیان دونوں بیکار ہیں اور غالب کے کلام میں یہ تمام باتیں تکمیل کیساتھ پائی جاتی ہیں۔

معنی آفرینی

سید امام اثر نے بھی غالب کی معنی آفرینی کا ذکر کیا ہے، لیکن ایسے الفاظ میں گویا یہ کوئی معمولی چیز ہے اور غزل سے اسے کوئی تعلق ہی نہیں، حالانکہ اگر غالب کی اور تمام خصوصیات کو نظر انداز کر کے صرف اسی ایک خصوصیت کو سامنے رکھا جائے تو اس کے باکمال غزل گو ہونے سے انکار نہیں ہو سکتا۔ محض معنی آفرینی یقیناً اعلیٰ ذہن

نہیں رکھتی، اگر وہ کسی ذہین مطالعہ کا نتیجہ نہیں ہے، لیکن ایک باکمال شاعر کی معنی آفرینی باوجود نزاکتِ تخیل کے نہ فطرت کے حدود سے آگے بڑھتی ہے اور نہ زبان و بیان کے لحاظ سے بارِ سماعت ہوتی ہے بلکہ وہ فلسفہ ایسے خشک مباحث میں بھی رنگینی پیدا کر کے غزل کے حدود میں لے آتی ہے

عرفی کا مشہور شعر ہے۔

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحون عشق   موج دریا سلسبیل و قعر دریا آتش ست

شعر کا مطلب یہ ہے کہ: عشق کے جیحون (ایک نہر یا دریا کا نام ہے) میں پڑ کر ضرورت ہے کہ انسان سمندر (ایک کیڑا جس کے متعلق مشہور ہے کہ آگ سے پیدا ہوتا ہے اور آگ ہی میں رہتا ہے) بھی بنا رہے اور مچھلی بھی، کیونکہ اس دریا کی موج (یعنی بالائی سطح) سلسبیل (بہشت کے ایک چشمہ کا نام ہے) اور اس کی گہرائی آگ!

مدعا یہ کہ اگر کوئی شخص عشق کی ابتدا و انتہا دونوں سے جان سلامت لے آنا چاہتا ہے تو اس کو سمندر اور ماہی دونوں ہونا چاہیے تاکہ جب تک سطح پر پیرتا رہے اور جب تہ میں پہنچ جائے تو وہاں کی گرمی سے متاثر نہ ہو

بظاہر یہ شعر معنی آفرینی کی اچھی مثال نظر آتا ہے، لیکن ایک نقاد کو اس میں کئی نقص نظر آئیں گے، سب سے پہلا تو نقص انتخاب الفاظ کا ہے۔ پہلے مصرع میں شاعر نے جیحون کا لفظ استعمال کیا ہے جو ایک رود بار کا نام ہے اور مجازاً دریا کے مفہوم میں بھی استعمال کیا جاتا ہے،

دوسرے مصرعہ میں اسی کو وہ ایک جگہ سلسبیل کہتا ہے اور دوسری جگہ دریا حالانکہ یہ تینوں چیزیں علحدہ علحدہ حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر دوسرے مصرعہ میں دریا کا لفظ نہ ہوتا، بلکہ اس کی ضمیر استعمال کر کے جیحون عشق کو مرجع قرار دے دیا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔

دوسرا معنوی نقص یہ ہے کہ مصرعہ ثانی میں سلسبیل کا لفظ جیحون کے مقابلہ میں تنزلی درجہ رکھتا ہے، اگر سلسبیل سے مراد محض چشمۂ جاری ہو تو بھی وہ ایسی چیز نہیں جس میں سوائے مچھلی کے کوئی اور شناوری نہ کر سکے مصرعۂ ثانی کے دوسرے ٹکڑے میں جو منظر پیش کیا گیا ہے وہ یقیناً سمندر کے لیے موزوں ہے، لیکن پہلے ٹکڑے میں سلسبیل کا لفظ منظر کی کوئی ایسی خصوصیت ظاہر نہیں کرتا جو صرف ماہی کے لیے موزوں ہو سلسبیل کے مفہوم کی روایتی شگفتگی و مسرت اس کی مقتضی نہ تھی کہ اُسے کسی مصیبت کے اظہار کے لیے استعمال کیا جاتا، علاوہ ان نقائص کے خود مفہوم میں بھی کوئی جدت نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ مچھلی ہمیشہ پانی میں تیرتی ہے اور سمندر آگ میں رہتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے انھیں نقائص کو سامنے رکھ کر عرفی کے اس شعر میں یوں تصرف کیا ہے۔

در بلا بودن بہ از بیم بلاست　　　　قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش ست

یعنی کسی مصیبت میں پڑ جانا، اس مصیبت کے خوف سے کہیں بہتر ہے۔

اور اس کا ثبوت اس نے دوسرے مصرعہ میں اس طرح دیا ہے کہ جب تک انسان دریا کی سطح پر ڈوبنے سے بچنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا ہے، پریشان رہتا ہے، لیکن جب وہ ڈوب کر دریا کی تہ تک پہونچتا ہے تو ساری مصیبت دور ہو جاتی ہے۔ گویا سطح آب اس کے لیے آگ تھی اور قعر دریا سلسبیل بن گیا آپ نے دیکھا ہے غالب نے سلسبیل کا کتنا صحیح استعمال کیا ہے اور معنی آفرینی تو خیر ظاہر ہے۔

غالب کی اس خصوصیت کی چند مثالیں اور ملاحظہ فرمایئے:۔

از گدازِ یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم آفتابِ صبح محشر ساغرِ سرشارِ ما

محشر کا منظر بہت جانگداز ہے۔ لیکن غالب کے لیے تو آفتاب حشر بھی ساغر سرشار کا حکم رکھتا ہے۔ اگر یہ بات اسی جگہ ختم ہو جاتی تو بالکل بے مزہ تھی آفتاب کو کبھی نے ساغر کہا ہے، لیکن پہلے مصرعہ نے مفہوم کو کہیں سے کہیں پہونچا دیا۔ چونکہ آفتاب حشر کے متعلق مشہور ہے کہ وہ سوا نیزہ پر آجائے گا اور لوگوں کا دماغ تک پگھلنے لگے گا اس لیے اُسے "گدازِ یک جہاں ہستی" سے تعبیر کرنا ہر شاعر کا کام نہ تھا۔ اب معنوی خوبی دیکھیے۔ ظاہر ہے جو شخص "گدازِ یک جہاں ہستی" سے صبوحی کرے گا، خود اس کے سوز و گداز کی شدت کا کیا عالم ہوگا۔ اس لیے آفتاب محشر کو، ساغر سرشار کہکر اسکا ثبوت بھی دیدیا، کیونکہ جو شخص اتنا سوز و گداز لے کر جائیگا وہ یقیناً خوف محشر سے بے نیاز ہوگا

گرفتہ خاطر از اسبابِ سرخوشی باقی ست ترانۂ کہ نہ گنجد بہ ساز می خواہم

یعنی مسرت و شادمانی کے جتنے اسباب ہو سکتے ہیں ان سب سے دل اٹھ گیا ہے، کیونکہ وہ ناکافی ہیں اور ولولۂ نشاط پورا نہیں ہوتا، اس حد تک تو خیر ایک ایسی بات تھی جس کا احساس ہر ذی حس انسان کو ہو سکتا ہے، لیکن اس کیفیت کا اظہار اس جدید اسلوب سے کرنا کہ "یہ کیفیت گویا ایک ایسا ترانہ ہے جو ساز میں بھی نہیں سما سکتا" معمولی شاعر کا کام نہ تھا۔

معنی آفرینی اس میں شک نہیں کہ معمولی ذہانت کے انسان کا کام نہیں، لیکن اکثر و بیشتر اس راہ میں شعرا بہک جاتے ہیں اور "نزاکت تخئیل" کا غلو اہمال نویسی کی طرف لیجاتا ہے، لیکن غالب کی غزلوں میں آپکو کوئی تخئیل ایسی نہ ملے گی جس کا پس منظر عشق و حسن کی دنیا سے علحدہ ہو اور اسی لیے اس کی نکتہ آفرینیاں زیادہ تر جدت ادا، حسن تعبیر، ابداع بیان، جوش و سرمستی کی صورت میں نظر آتی ہیں اور ایسے حسن کے ساتھ کہ حد سے زیادہ مبالغہ کی صورت میں بھی، وجدان اس سے پورا لطف اٹھاتا ہے اس کا ایک شعر ہے:۔

اے کہ اندریں وادی مژدہ از ہما دادی   بر سرم ز آزادی سایہ را گرانیہاست

تم مجھے اس وادی یعنی اس زندگی میں ہما کے آنے اور میرے سر پر سایہ فگن ہونے کی خوشخبری کیا سناتے ہو۔ میں تو وہ آزاد انسان ہوں کہ اپنے سر پر سایہ کے بوجھ کو بھی نہیں برداشت کر سکتا۔

فرط ناتوانی و نزاکت سے سایہ کے بوجھ کو برداشت نہ کر سکنا، ممکن ہے

کسی شاعر نے لکھا ہو، لیکن اس کو آزادی کے منافی کہنا، ایسی غیر معمولی بداعتِ فکر ہے جس کی مثالیں آپ کو شاذ و نادر ہی کہیں مل سکتی ہیں۔ کسی کے احسان کو گوارا نہ کر سکنے کا خیال اس سے زیادہ خوبصورت، نازک اور موثر انداز میں میری نگاہ سے کہیں نہیں گزرا۔ اسی قسم کی ایک دلکش شاعرانہ تعلی کی دوسری مثال ملاحظہ ہو:-

شنیدۂ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

شاعری کی دنیا میں موسیٰ اور یوسف کا ذکر بہت دیکھا جاتا ہے، لیکن ابراہیم کے واقعات میں شاعروں کو کوئی بات ایسی نظر نہ آتی تھی کہ انھیں وہ اپنے طنز و طعن کا ہدف بنا سکتے، لیکن غالب نے ایک نکتہ پیدا کر ہی لیا اور وہ بھی اسقدر دلآویز کہ صرف وجدان ہی اس کا پورا لطف اٹھا سکتا ہے:-

اسی زمین کے دو شعر اور سنیے۔

مراد میدنِ گل در گماں فگند امروز کہ باز بر سرِ شاخ گل آشیانم سوخت

اس شعر میں "دمیدنِ گل" اور "آشیانم سوخت" کا تقابل کتنا دلکش و معنی خیز ہے۔

نوید آمدنت رشک از قفا دارد شگفتہ روئے گلہائے بوستانم سوخت

غالب صرف یہ کہنا چاہتا ہے کہ پھولوں کی شگفتگی محبوب کے حسن کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتی لیکن اس خیال کے اظہار کے لیے جو پیرایۂ بیان

اس نے اختیار کیا ہے وہ "جدتِ ادا" کی آخری حد ہے۔
غالب کی وہ خصوصیت جس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا، اسکی شوخی ہے اور اس چھیڑ چھاڑ میں وہ ایسی ایسی نادر باتیں، ایسے ایسے لطیف پیرائے بیان کے پیش کر جاتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔

خمریات شراب و متعلقات شراب پر گفتگو اس کا خاص موضوع ہے اور اس سلسلہ میں بڑی لطیف شوخ بیانیوں سے کام لیا ہے مثلاً :-

پاک خور امروز و زنہار از پئے فردا منہ
در شریعت بادۂ امروز آب فردا آتش ست

اہل شریعت کا بیان ہے کہ دنیا میں جس چیز کو لوگ شراب کہہ کر پیتے ہیں وہی کل (قیامت کے دن) آگ بن جائے گی، غالب کہتا ہے کہ اگر یہ صحیح ہے تو کیوں نہ ہم آج اتنی پئیں کہ کل کے لیے باقی ہی نہ رہے، نہ باقی رہے گی نہ آگ بنے گی۔

راہے ز کنج دیر بہ مینو کشادہ ایم
از خم کشیم پیالہ و در کوثر افگنیم

ہم خراباتوں کو تم گنہگار، دوزخی نہ سمجھو، خرابات سے بہشت جانیکی بھی ایک راہ ہم نے پیدا کر لی ہے، اس لیے ہمارا شراب پینا گویا خم سے شراب لے کر کوثر میں اس کا ذخیرہ جمع کرنا ہے تاکہ مرنے کے بعد اس سے لطف اٹھائیں۔

غالب کا مقصود صرف یہ کہنا ہے کہ اگر جام کوثر "جام شراب" نہیں

تو بیکار ہے، لیکن اس کے لیے پیرایۂ بیان کتنا اچھوتا اختیار کیا۔

زاہد از ما خوشۂ تاکے بہ چشم کم مبیں ہے نمیدانی کہ یک پیمانہ نقصاں کردہ ایم

زاہد سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اگر میں نے تم کو انگور کا خوشہ تحفہ میں دے دیا تو اسے کم نہ سمجھو، کیونکہ اس طرح میں نے تمھارے لیے گویا پورے ایک جام شراب کا نقصان گوارا کر لیا اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے،

شراب کے سلسلہ میں شوخی بیان کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔

خجلت نگر کہ در حسناتم نیافتند جز روزۂ درست ز صہبا کشودہ

قیامت کے دن میری شرمندگی کی کوئی حد نہ رہی جب میں نے دیکھا کہ سوائے ایک روزہ کے جو میں نے شراب سے کھولا تھا اور کوئی اچھا کام میرے اعمالنامے میں نظر ہی نہ آیا۔

شوخی بیان تو خیر ظاہر ہے، لیکن اسی کے ساتھ درپردہ یہ بھی ظاہر کر دیا کہ مجھے دنیا میں کتنی کم شراب میسر آئی! "خمریات" کی شاعری میں میخواری کی شدت ظاہر کرنے کے لیے شاعروں نے یہ تو اکثر کہا ہے کہ

یا دُردی کش میخانہ ایم

یعنی ہم شراب کی تلچھٹ تک پی جاتے ہیں، لیکن غالب کی بدمست رندی کا عالم ہی کچھ اور ہے وہ کہتا ہے:۔

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

خمریات کے سلسلہ میں شوخ بیانی کی ایسی مثالیں کلام غالب میں

بہت مل سکتی ہیں، لیکن ان سے بہتر غالب کے وہ اشعار ہیں جن میں بجائے شوخی کے صرف کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے جن میں مستی و بے خودی کا ذکر مستی و بے خودی کے عالم میں کیا گیا ہے۔ مثلاً

مستم ز خونِ دل کہ دو چشمِ ازاں پرست — گوئی مخور شراب و ندانی بجام چیست

جنوں ستم بفصلِ نوبہارم می تواں کشتن — صراحی بر کف و گل در کنارم می تواں کشتن

شیوۂ رندانِ بے پروا خرام از من مپرس — اینقدر دانم کہ دشوار ست آساں زیستن

چو بوئے گل جنوں تا زیم از مستی چہ می پرسی — گسستن دارد از صد جا عنانِ اختیارِ ما

بوسہ از لبانم دہ، عمرِ خضر از من خواہ — جامِ مے بچشم نہ، عشرتِ جم از من پرس

بادہ مشکبوئے ما، بید و کنارِ کشت ما — کوثر و سلسبیل ما طوبیٔ ما بہشت ما

دیگر خصوصیات جذبات محبت کا سادہ اظہار غزل کی بڑی خصوصیت ہے لیکن اگر اسی کے ساتھ انداز بیان میں بھی ہلکی سی ندرت ہو تو پھر دلکشی و رعنائی بہت بڑھ جاتی ہے۔ اس سے قبل ہم سادگی بیان کے سلسلہ میں سادگی اظہار کے کچھ اشعار پیش کر چکے ہیں، اب

چند اشعار ایسے بھی سن لیجیے جن میں طرزِ ادا سے خاص رنگ پیدا کیا گیا ہے

آفتابِ عالمِ سرگشتگیہائے خودیم — میرسد بوئے تو از ہر گل کہ می بوئیم ما

"ہم جس پھول کو سونگھتے ہیں تیری ہی خوشبو پاتے ہیں۔" یہاں تک تو خالص عاشقانہ اظہارِ جذبات تھا، لیکن پہلے مصرعہ میں اس کیفیت کی یہ تاویل کر کے "ہم اپنی دنیائے محبت و شیفتگی کے خود ہی آفتاب ہیں" اسکو ثابت بھی کر دیا، کیونکہ آفتاب کہیں نہ کہیں ہر وقت طلوع کیے رہتا ہے اور اسی کے ساتھ در پردہ یہ بھی بتا دیا کہ یہ کیفیت خود ہمارے ہی عشق نے ہمارے اندر پیدا کی ہے، حسن سے زیادہ تعلق نہیں۔

آں ہمہ آزادگی و ایں ہمہ دلدادگی — حیف کہ غالب ز خویش بے خبر افتادہ است

پہلے مصرعہ کے اندازِ بیان نے شعر کو کہیں سے کہیں پہونچا دیا۔

بارے از خود گو کہ چونی وز من پرسی، پرس — بخت ناسازست آرے یار بے پرواست ہست

جذبات کے ساتھ زبان کا لطف اور بیان کا تیکھا پن کتنا دلکش ہے۔

اسی انداز کے چند اور اشعار:-

کشتۂ دلِ خویشم کز ستمگراں یکسر — دید دلفریبیہا گفت مہربانیہاست

دل بردہ و حق آنست کہ دلبر نتواں گفت — بیداد تواں دید و ستمگر نتواں گفت

کارے عجب افتادہ بدیں شیفتہ مارا — مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

ما لذتِ دیدار ز پیغام گرفتیم — مشتاقِ تو دیدن ز شنیدن نشناسد

مقصودِ ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست — ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

در پردهٔ تو چند کشم ناز عالمے
داغم ز روزگار و فراغت بہانہ ایست

نازم فریب صلح کہ غالب ز کوئے تو
ناکام رفت و خاطر امیدوار بود

نشنام برہ دوست پُر ز دوست مباد
کہ کس بمن رسد و ناگہاں بجنباند،

محاکات و معاملہ بندی میں بھی غالب نے ایسی ایسی دلکش چیزیں پیش کی ہیں کہ اس کی وسعت مطالعہ، قدرت زبان اور نکتہ آفرینی کی داد دینی پڑتی ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں

بردل میا کہ ہم از منظر کنارۂ بام
نظارہ ز در نیمباز می خواہم

جھروکوں اور کچھ کھلے کچھ بند دروازوں سے نظارہ کا لطف جتنا شوق انگیز ہوتا ہے، ظاہر ہے۔ محاکات کا ایک شعر سنیے کیسی دلکش تصویر پیش کی ہے۔

چہ خوش باشد دو شاہد را بحث ناز پیچیدن
نگہ در نکتہ زائیہا نفس در سرمہ سائیہا

جذبات نگاری کے سلسلہ میں محاکات کا ایک شعر اور سنیے۔

خار افگناں در راہ من ترسانش برآمدن
طفلاں ز داں یکطرف پیراں ز دانا یکطرف

"نگاہ اور شرم" بیک وقت ان دونوں کے اثرات کا ذکر اکثر شعرا نے کیا ہے، لیکن غالب کے بیان کو ملاحظہ کیجیے۔

نہے نگاہ بیک سیر و شرم دور اندیش
یکے بزور ربودی دل بردیدہ وادیکے

محض تکرار الفاظ سے غالب نے بعض جگہ وہ حسن پیدا کیا ہے کہ ذوق بیتاب ہو جاتا ہے مثلاً:

حال از ما غیرمی پرسی و منت می برم   آگہی بارے، کہ آگہ نیستی از حال ما

غیر سے میرا حال پوچھتے ہو، شکریہ، اس سے کم از کم یہ تو معلوم ہی ہو گیا کہ تم اس سے آگاہ ہو کر مجھ سے آگاہ نہیں۔

ایک اور مثال:۔

من آں نیم کہ دگر می تواں فریفت مرا   فریبمش کہ مگر می تواں فریفت مرا

میں وہ نہیں کہ پھر اس کے فریب میں آجاؤں، اس لیے اگر میں اس سے یہ کہتا ہوں کہ مجھے فریفتہ کرنا مشکل نہیں تو میں خود اسے فریب دیتا ہوں تاکہ وہ اسی بہانہ سے میری طرف ملتفت ہو۔ اسی رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دانم کہ ندانست و ندانند کہ غم من   خود دلکش تر از انست کہ بسیار نداند

جز سخن کفرے و ایمانے کجاست   خود سخن در کفر و ایماں می رود

شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امید نیم   ندیدن تو شنیدم شنیدنم بنگر

شوخ نگاری عہد مغلیہ کے تمام شعراء کی خصوصیت تھی اور ایسا ہونا چاہیے تھا، کیونکہ اس وقت ہر شاعر اپنے تفوق کے لیے انتہائی جد و جہد میں مصروف تھا اور اس سلسلہ میں ایک دوسرے پر طعن ضروری تھا، اسی ضرورت نے لٹریچر میں طنزیات کے نئے باب کا اضافہ کر دیا اور رفتہ رفتہ قطعات و قصائد کے علاوہ غزلوں میں بھی اس کا رواج ہو گیا، لیکن ذرا ہلکا اور اسی کا نام شوخ نگاری ہے۔

غزلوں میں شوخ نگاری کا ہدف زیادہ تر شیخ و زاہد کو قرار دیا جاتا ہے،

لیکن یہ انداز بیان وسیع ہو کر بہت سے معاملات حسن و عاشق پر حاوی ہو گیا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کی شوخ نگاری میں جتنی جدت و دلکشی پائی جاتی ہے وہ مشکل ہی سے کہیں اور نظر آسکتی ہے۔ بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

خاموشی ما گشت بدآموز بتاں را
زیں پیش وگرنہ اثرے بود فغاں را

بر طاعتیان فرخ و بر عشرتیاں سہل
نازم شب آدینہ و ماہ رمضاں را

بے گناہم پیر دیر، از من مرنج
من بہ مستی بستہ ام احرام را

جنت چہ کند چارۂ افسردگیٔ دل
تعمیر باندازۂ ویرانیٔ ما نیست

رواں فدائے تو نامم کہ بردہ ناصح
زہے لطافت ذوقے کہ در بیانِ تو نیست

مے بہ زہاد مکن عرض کہ ایں جوہر ناب
پیش ایں قوم بہ شورابۂ زمزم نرسد

سنگ و خشت از مسجد ویرانہ می آرم بہ شہر
خانہ در کوئے ترسایاں عمارت می کنم

زمن حذر نکنی گر لباس دیں دارم
نہفتہ کافرم و بت در آستیں دارم

جن حضرات نے کلام غالب کا غائر مطالعہ کیا ہے، ان سے یہ حقیقت پوشیدہ نہ ہوگی کہ اس کے کلام کا ایک خاص "آہنگ" ہے، جو حسن تعبیر، ندرت تمثیل، جدت ادا و شوخی بیان کے امتزاج سے پیدا ہوا ہے، لیکن یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اس کے اس "آہنگ" کے دلکش ہونے کا سبب صرف اس کی قدرت زبان و بیان ہے۔

اس کے اشعار کسی ایسے ایرانی کے سامنے پڑھیے جو غالب سے واقف نہیں، تو وہ کبھی نہ سمجھ سکے گا کہ یہ کسی "ہندی نژاد" کا کلام ہے۔ وہی محاورات

وہی ترکیبیں، وہی الفاظ کا رکھ رکھاؤ اور وہی بیساختہ پن جو کسی خوش ذوق ایرانی شاعر کے کلام میں پایا جا سکتا ہے اس کے یہاں بھی ہے۔

عُرفی کا ایک شعر ہے:-

خوش آں کہ پیش تو پرسند حالِ عرفی را   شکایتے بہ کنایت ز روزگار کنند

زبان اور انداز بیان و مفہوم کے لحاظ سے کتنا پاکیزہ شعر ہے، غالب اسی چیز کو یوں پیش کرتا ہے:-

دوش کز گردشِ بختم گلہ بر روئے تو بود   چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود

غالب کے شعر میں تقریباً ربودگی کی وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو عرفی نے "پیش تو پرسند" سے پیدا کی ہے، لیکن شوخی اور لطفِ بیان میں اس سے بڑھا ہوا ہے۔

نظیری کی بہت مشہور غزل ہے، "چاکش نگر، پاکش نگر"، اس میں نظیری نے اپنے محبوب کی تصویر کھینچی ہے اس عالم کی جب وہ کسی اور کا فریفتہ ہوتا ہے لکھتا ہے:-

چشمش براہے میرود مژگان نم ناکش نگر   در سینہ دارد آتشے پیراہن چاکش نگر

دامے کہ زلف انداختہ در گردن سیمتیں ببیں   خونے کہ مژگاں ریختہ بر دامنِ پاکش نگر

شرم از زباں برخاستہ راز دہاں برداشتہ   گفتار بے ترسش ببیں رفتار بیباکش نگر

از کوئے معشوق آمدہ شوریدگاں حلقہ اش   از صید آہو میرسد تیراں فتراکش نگر

غالب نے بھی اسی زمین میں اسی مفہوم کی ایک غزل لکھی ہے۔ بعض

ہمقافیہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

در گریہ از بس نازکی رخ ماندہ بر خاکش نگر
واں سینہ سودن از تپش بر خاک نمناکش نگر

تقوے کہ جانہا سوختے دل از جفا سردش ببیں
شوخی کہ تنہا سوختے دست از حنا پاکش نگر

آں سینہ کز چشم جہاں مانند جاں پوشدے نہاں
اینک بہ پیراہن عیاں از روزن چاکش نگر

بر مقدم صید افگنی گوشے بر آوازش ببیں
در باز گشتن توسنے چشمے بفتراکش نگر

اس میں شک نہیں کہ نظیری نے بیباک کے قافیہ میں اتنا اچھا شعر لکھا کہ غالب کو یہ قافیہ ترک کر دینا پڑا، لیکن اسی کے مقابلہ میں پاک کے قافیہ میں وہ نظیری سے بڑھ گیا۔ نظیری کے یہاں دامن کو پاک کہنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔

" دست از حنا پاکش" علاوہ اپنی ترکیب کے مفہوم شعر کے لحاظ سے اتنا چست و برمحل استعمال ہوا ہے کہ نظیری کا شعر پھیکا پڑ گیا۔

فتراک کے قافیہ میں نظیری اور غالب دونوں نے محاکات سے کام لیا ہے، اور دونوں کا پلہ برابر ہے۔

مطلع میں دونوں نے محبوب کی عاشقانہ بیتابی کا اظہار کیا ہے لیکن، نظیری کے یہاں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے جس سے حالت محبوب کے لیے مخصوص ہو جائے، غالب نے " از بس نازکی " کہہ کر اس کمی کو پورا کر دیا، علاوہ اس کے فتادگی کی شدت بھی غالب کے شعر میں زیادہ ہے ان قافیوں کے علاوہ دوسرے قوافی بھی غالب نے نظم کیے ہیں، جنمیں

زیاک اور اوپر آگ اس کا حصہ ہو گیا ہے۔ ملاحظہ ہوں۔

تا گشتہ خود نفریں شنو تلخ ست بر لب خندہ اش | زہے کہ نہاں می خورد پیدا ز تریاکش نگر

خواند بہ امید اثر اشعار غالب ہر سحر | از نکتہ چینی در گزر فرہنگ واداراکش نگر

زبان کے لحاظ سے دونوں غزلیں اتنی یکساں ہیں کہ کوئی ایرانی بھی ان میں امتیاز نہیں کر سکتا۔

ایک اور زمین ہے :- "بندست، پندست" جس میں عبدالرحیم خانخاناں اور نظیری دونوں کی غزلوں کا مقابلہ مولانا شبلی نے شعرالعجم میں کیا ہے اور اس میں کلام نہیں کہ خانخاناں کی غزل اپنی کیفیت تغزل کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتی اور نظیری کا ایک شعر بھی اس قابل نہیں کہ خانخاناں کی غزل کے ساتھ پڑھا جائے۔

اسی زمین میں غالب کی بھی غزل ہے، جو خانخاناں تو نہیں، لیکن نظیری کی غزل سے یقیناً مرجح حیثیت رکھتی ہے۔

نظیری کے یہاں الوند اور فرزند کے قافیے تو یکسر آورد و تصنع ہیں۔ اس لیے ان کا ذکر بیکار ہے، البتہ دوسرے قوافی میں غالب و نظیری کا تقابل لطف سے خالی نہیں

شکر خند کے قافیہ میں دونوں کی فکر ملاحظہ ہو

نظیری :-

دراز دستی حسنے کہ گل بہ چشم ریخت | کہ تا بدامنم از جیب در شکر خندست

غالب :-

درازدستی من جامۂ گے ارفگند چہ عیب　　زہ پیش، دلق ورع باہزار پیوند ست

نظیری کا پہلا مصرعہ بہت الجھا ہوا ہے اور غزل کی زبان کے لیے جو سلاست و روانی چاہیے وہ اس میں نہیں پائی جاتی، برخلاف اس کے غالب کا پورا شعر سانچے میں ڈھلا ہوا ہے اور شوخی کی لطافت تو خیر ظاہر ہی ہے۔

مقطع میں دونوں نے ایک ہی قافیہ استعمال کیا ہے۔

نظیری :-

نظیری از تو بجاں کندن ست لب بکشائے　　بایں قدر کہ بگوئی "بمیر" خورسند ست

غالب :-

نہ آں بود کہ وفا خواہد از جہاں غالب　　جزایں کہ رسد گوید "ہست" خورسند ست

نظیری کہتا ہے کہ حالت جاں کنی کی ہے اور اگر اس وقت تو اتنا بھی کہدے کہ "مرجا" تو میری خوشی کے لیے کافی ہے۔

غالب کا شعر مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے، وہ کہتا ہے کہ "میں اہل دنیا سے وفا کا طلبگار نہیں، اگر وہ میرے سوال کے جواب میں صرف اتنا ہی کہدے کہ "وفا کا وجود ہے" تو میں اسی پر خوش ہوں، غالب نے جس خوبی سے اپنی وفا کی طرف کنایہ کیا ہے، اس کی داد نہیں دیجا سکتی آرزومند کے قافیہ میں خانخاناں، نے قیامت کا شعر کہد یا تھا۔

شمار شوق نہ دانستہ ام کہ تا چند ست   جز ایں قدر کہ دلم سخت آرزو مند ست

اور اسی لیے نظیری کو یہ قافیہ لینے کی ہمت نہ ہوئی۔ غالب نے البتہ اس قافیہ میں ایک شعر لکھا ہے اور بالکل نئے زاویہ سے۔

زبیم آنکہ مبادا بمیرم از شادی   نگویدا زچہ بمرگ من آرزو مند ست

محبوب میری موت تو چاہتا ہے لیکن اس کا اظہار اس لیے نہیں کرتا کہ کہیں مجھے شادی مرگ نہ ہو جائے اور فرط مسرت سے میری موت اسے منظور نہیں۔

پند کا قافیہ خانخاناں اور نظیری دونوں کے یہاں نہیں پایا جاتا، لیکن غالب نے اس کا استعمال نہایت لطیف شوخی کیساتھ کیا ہے۔

نہ گفتمت کہ بہ تلخی بساز و پند پذیر   برو کہ بادۂ ما تلخ تر از یں پند ست

اب ہم اس کے اشعار مختلف رنگ کے پیش کرتے ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ بے ساختہ پن، سلاست و حلاوت، خوبی زبان اور چستی بندش کے لحاظ سے اس کا ذوق کتنا بلند و لطیف تھا۔

از بسکہ خاطر ہوس گل عزیز بود   خوں گشتہ ایم و باغ و بہار خودیم ما

در کار ماست نالہ و مادر ہوائے او   پروانۂ چراغ مزار خودیم ما

شکست رنگ تو از عشق خوش تماشائی ست   بہار دہر بہ تنگینی خزان تو نیست

دریں روش بچہ امید دل تواں بستن   میانہ من و اشوق حایل افتاد ست

اے جمال تو بتاراج نظر ہا گستاخ   نشہ خرام تو بپامالی سرہا گستاخ

ز ما گسستی و با دیگران گرو بستی
بیا که عهد وفا نیست استوار بیا

تو ز دوستی و ما را ز داغ خوئے تو ایم
شراب درکش و پیمانه کن حوالهٔ ما

شبم تاریک و منزل دور و نقش جاده ناپیدا
هلاکم جلوهٔ برق شرابے گاه گاهی را

هرچه از گریه فشاندیم به نشستن ریخت
هرچه از ناله رساندیم به نشنودن رفت

باید به غم نخوردن عاشق معاف داشت
آنرا که دل ربودن و نشناختن بس است

تاثیر آه و ناله مسلم دلے مترس
ما را هنوز عربده با خویشتن بس است

آن راز که در سینه نهان است نه وعظ است
بر دار توان گفت، به منبر نتوان گفت

پایم از گرمی رفتار همی سوخت به راه
در قدم سوختن خار بیابانم سوخت

ببانگ صور سر از خاک برنمی دارم
هنوز در نظرم چشم نیم خوابے هست

اگر به دل نخلد هرچه از نظر گذرد
زہے روانی عمرے که در سفر گذرد

دلنگاریں روضهٔ فردوس بخشاید دلش
آنکه او بندد دروغ راست مانندش بود

مسکین خبر از لذت آزار ندارد
خارم کن و در رهگذر چاره گرم ریز

هر برق که نظاره گداز است نهادش
بگذار و به پیمانهٔ ذوق نظرم ریز

نه آنهمه ست گر غالب مر من غنیمتی راضی
سرگرم تو میدانی که مردن نیست شوانش

باده به دام خورده و زر بقمار باخته
ره گذر هرچه ناز است هم انبازه کرده ایم

تا بچه مایه سرکنیم ناله بعذر بے غمی
از نفس آنچه داشتیم صرف ترانه کرده ایم

خار ز جاده باز چیں، سنگ ز گوشه در فگن
در سر ره گرفتنش ترک بهانه کرده ایم

با تو عرض وعده ات حاشا که از ابرام نیست
هرچه می گوئی همی خواهم که تکرارش کنم

اختلاط شبنم و خورشید تاباں دیدہ ام / جراتے باید کہ عرض شوق دیدارش کنم
کردہ ام ایمان خود را دستمزد خویشتن / می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم
چشم بد دور التفاتے در خیال آوردہ ام / ہر چہ دشمن می کند با دوست نسبت می کنم
آخر بودہ ایم دیر ادل خدا پرست / با ما ز سادگی ست اگر بد گماں نئی
دانستہ کہ عاشق زارم گدا نیم / دانم کہ شاہدی اثر گیتی ستاں نئی

آپ کلیات غالب اٹھا کر دیکھیے تو آپ کو اندازہ ہو کہ انکی بہت سی غزلیں ایسی ہیں جو مطلع سے لیکر مقطع تک مرصع ہیں اور کسی شعر کو آپ نظری نہیں کہہ سکتے۔ . . . .

. . . . چند یہاں ملاحظہ ہوں۔

چوں زبانہا لال و جانہا پر ز غوغا کردہ / بادت از خویش پرسید انچہ با ما کردہ
گر نئی مشتاق عرض دستگاہ حسن خویش / جاں فدایت دیدہ را بہر چہ بینا کردہ
ہفت دہ رخ در نہاد و سر ما ری مضمر ست / انتقام ست اینکہ با مجرم مدارا کردہ
صد کشاد آنرا کہ ہم امروز رخ بنمودہ / مژدہ باد آنرا کہ محو ذوق فردا کردہ
ذرہ را روشناس صد بیاباں گفتہ / قطرہ را آشنائے ہفت دریا کردہ
دجلہ می جوشد ہمانا دیدہ ہا جوئے تست / شعلہ می بالد مگر در سینہ ہا جا کردہ
جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر ست / خویش را در پردہ خلقے تماشا کردہ
دیدہ می گرید زباں ہی نالد و دل می تپد / عقدہ ہا از کار غالب سر بسر وا کردہ

یقیناً اس غزل میں سعدی کی سی سادگی نہیں ہے لیکن "نیاز عشق"

کی وہ تمام صورتیں، جو ایک کہنے سننے والے عاشق کی طرف سے پیش کی جاسکتی ہیں، اس غزل میں موجود ہیں۔ غالب جیسا کہ ہم پہلے ظاہر کرچکے ہیں۔ گڑگڑانے والا شاعر نہ تھا، بلکہ اس میں خودداری تھی، احساس محبت کا پندار تھا، وہ شوخی و طنز سے بھی کام لیتا تھا اور سب کچھ آزادی سے کہہ جاتا تھا جو ایک محبت کرنے والا کہنا چاہتا ہے۔

اس غزل کا پہلا، دوسرا، چوتھا، چھٹا اور آخری شعر بالکل اسی رنگ کا ہے جو تغزل کے لیے فارسی شاعری کے تیسرے دور میں مخصوص تھا تیسرے شعر میں غالب نے اپنی اسی جدت بیان سے کام لیا ہے، جو غالب کی انفرادیت کو ظاہر کرتی ہے۔ کہتا ہے کہ "مجرم کیساتھ لطف و مدارا سب سے بڑا انتقام ہے کیونکہ اس طرح جو شرمساری اسپر طاری ہوتی ہے وہ ایسی تکلیف وہ چیز ہے کہ عذاب دوزخ بھی اسکے سامنے کچھ نہیں"۔

ساتواں شعر بھی ابداع بیان کی بڑی پاکیزہ مثال ہے۔ دوسرے مصرعہ کا مضمون نیا نہیں ہے، تصوف کا ذوق رکھنے والے شعراء کے یہاں بہ کثرت نظر آتا ہے، لیکن غالب نے پہلے مصرعہ میں "جلوہ و نظارہ گو" "از یک گوہر ست" کہہ کر اس مضمون کو بہت شگفتہ بنا دیا۔

غالب نے بعض غزلیں مسلسل بھی لکھی ہیں، جن میں سے بعض آپ کی نگاہ سے گزری ہوں گی، یہاں ایک، اور ملاحظہ فرمایئے۔

رفت آنکہ کسب بوئے نواز باد کردمے — گل دیدمے و روئے ترا یاد کردمے

رفت آنکہ گر براہ تو جاں دادمے ز ذوق — از موج گرد رہ، نفس ایجاد کردمے

رفت آنکہ گر لبت نہ بتنغزیں نواختے — رنجیدمے و عربدہ بنیاد کردمے

رفت آنکہ جانب رخ و قدرت گرفتمے — در جلوہ بحث باگل و شمشاد کردمے

اکنوں خود از وفائے تو آزار می کشم — رفت آنکہ از جفائے تو فریاد کردمے

شدم منہ زطرہ کہ تابم نماندہ است — رفت آنکہ خویش را بہ بلا شاد کردمے

آخر بداد گاہ دگر اوفتاد کار — رفت آنکہ از تو شکوۂ بیداد کردمے

غالب ہوائے کعبہ بسر جا گرفتہ است — رفت آنکہ عزم خلخ و نوشاد کردمے

یعنی وہ زمانہ گیا جب ہوا سے تیری خوشبو حاصل کیا کرتا تھا اور جب کوئی پھول نظر آتا تھا تو تیری صورت سامنے آجاتی تھی وغیرہ وغیرہ۔ اب تو خود تیری وفا سے مجھے آزار ہوتا ہے اور کسی دوسری درگاہ سے اتنا دل وابستہ ہو چکا ہے کہ تیرے ظلم و جفا کا شکوہ بھی اب کوئی معنی نہیں رکھتا۔

غالب نے یہ غزل غالباً اس وقت کہی ہے جب "زیارتِ کعبہ" کی خواہش اس کے دل میں شدت سے موجزن تھی اور ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں غزل محض نعتیہ رنگ اختیار کر لیتی ہے جو بالکل پھیکا ہوا کرتا ہے، لیکن غالب نے جس خوبی سے تغزل کو قایم رکھا ہے، اسکا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اگر آپ مقطع کو نکال دیں تو یہ واسوخت کے

رنگ کی مسلسل غزل ہو جاتی ہے۔

غالب کی ایک اور غزل سنیے، جو تغزل کی تمام خصوصیات کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتی۔

جنوں متہم بہ فصل نوبہارم می تواں کشتن
صراحی بر کف و گل در کنارم می تواں کشتن

بجرم ایں کہ در مستی بیاباں بردہ ام عمرے
بکوئے سیفروشاں در خمارم می تواں کشتن

بہجراں زیستن کفرست خونم را دیت بنود
چراغ صبح گاہم آشکارم می تواں کشتن

تغافلہائے یارم زندہ دارد ورنہ در بزمش
بجرم گریۂ بے اختیارم می تواں کشتن

منت معذور دارم لیکن اے نامہرباں آخر
بدیں جان و دل امیدوارم می تواں کشتن

بخون من اگر ننگ ست دست و خنجر آلودن
نوید وعدۂ گز انتظارم می تواں کشتن

خدایا از عزیزاں منت تشیون کہ برتابد
جدا از خانماں دور از دیارم می تواں کشتن

گرفتم یار باشد بے نیاز از کشتنم غالب
بدروئے بے نیازیہائے یارم می تواں کشتن

ایک دو غزلیں اور ملاحظہ ہوں:-

فغاں کہ برق عتاب تو آنچنانم سوخت
کہ راز در دل و مغز اندر استخوانم سوخت

شنیدہ کہ بآتش نسوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

مرا دمیدن گل در گماں فگند امروز
کہ باز بر سر شاخ گل آشیانم سوخت

نگر پیام عتابی رسیدہ است از دوست
شکستہ رنگی یاران راز دانم سوخت

خبر رسید بقاتل کہ ہجر می کشدم
زماہتاب چہ منت برم کتانم سوخت

رفت آنکہ کسب بوے تو از باد کردمے
گل دیدمے و روے ترا یاد کردمے

رفت آنکہ گر براہِ تو جاں دادمے ز ذوق
از موج گرد رہ، نفس ایجاد کردمے

رفت آنکہ گر لبت نہ بنفریں نواختے
رنجیدمے و عربدہ بنیاد کردمے

رفت آنکہ جانبِ رخ و قدت گر رفتمے
در جلوہ بحث باگل و شمشاد کردمے

اکنوں خود از وفائے تو آزار می کشم
رفت آنکہ از جفائے تو فریاد کردمے

بندم منہ ز طرہ کہ تابم نماندہ است
رفت آنکہ خویش را ببلا شاد کردمے

آخر بداد گاہِ دگر او فتاد کار
رفت آنکہ از تو شکوہ بیداد کردمے

غالب بجائے کعبہ بسر جا گرفتہ است
رفت آنکہ عزم خلخ و نوشاد کردمے

یعنی وہ زمانہ گیا جب ہوا سے تیری خوشبو حاصل کیا کرتا تھا اور جب کوئی پھول نظر آتا تھا تو تیری صورت سامنے آجاتی تھی وغیرہ وغیرہ۔ اب تو خود تیری وفا سے مجھے آزار ہوتا ہے اور کسی دوسری درگاہ سے اتنا دل وابستہ ہو چکا ہے کہ تیرے ظلم و جفا کا شکوہ بھی، اب کوئی معنی نہیں رکھتا۔

غالب نے یہ غزل غالباً اس وقت کہی ہے جب "زیارتِ کعبہ" کی خواہش اس کے دل میں شدت سے موجزن تھی اور ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں غزل محض نعتیہ رنگ اختیار کر لیتی ہے جو بالکل پھیکا ہوا کرتا ہے، لیکن غالب نے جس خوبی سے تغزل کو قایم رکھا ہے، اسکا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اگر آپ مقطع کو نکال دیں تو یہ واسوخت کے

رنگ کی مسلسل غزل ہو جاتی ہے۔

غالب کی ایک اور غزل سنیے، جو تغزل کی تمام خصوصیات کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتی۔

جنونِ تہمتِ فصلِ نو بہارم می تواں کشتن   صراحی بر کف و گل در کنارم می تواں کشتن

بجرم ایں کہ در مستی بیاباں بردہ ام عمرے   بکوئے سیف دستاں در خمارم می تواں کشتن

بجز ایں زیستن کفرست خونم را دیت نبود   چراغ صبح گاہم آشکارم می تواں کشتن

تغافلہائے یارم زندہ دارد ورنہ در زرمش   بجرم گریۂ بے اختیارم می تواں کشتن

منت معذور دارم لیکن اے نامہرباں آخر   بدیں جان و دل امید دارم می تواں کشتن

بخون من اگر ننگ ست دست و خنجر آلودن   نویدِ وعدہ، کز انتظارم می تواں کشتن

خدایا از عزیزاں منت شیون کر برتابد   جدا از خانماں دور از دیارم می تواں کشتن

گرفتم یار باشد بے نیاز از کشتنم غالب
بدر روئے نیازیہائے یارم می تواں کشتن

ایک دو غزلیں اور ملاحظہ ہوں:۔

فغاں کہ برقِ عتابِ تو آنچنانم سوخت   کہ راز در دل و مغز اندر استخوانم سوخت

شنیدہ ام کہ بآتش نسوخت ابراہیم   ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

مرا دمیدنِ گل در گماں فگند امروز   کہ باز بر سرِ شاخ گل آشیانم سوخت

نگر پیامِ عتابی رسیدہ است از دوست   شکستہ رنگی یاران راز دانم سوخت

خبر رسید بقاتل کہ ہجر می کشدم   ز ماہتاب چہ منت برم کتانم سوخت

اے موج گل نوید تماشائے کیستی — انگارۂ مثال سراپائے کیستی

بیہودہ نیست سعی صبا در دیار ما — اے بوئے گل پیام تمنائے کیستی

خوں گشتم از تو باغ و بہار کہ بودۂ — کشتی مرا بغمزہ مسیحائے کیستی

نشنیدہ لذتِ تو فرو میرود بدل — اے حرف محو لعل شکر خائے کیستی

از ہیچ نقش غیر نگوئی ندیدۂ — اے دیدہ محو چہرۂ زیبائے کیستی

با ہیچ کافر اینہمہ سختی نمی رود — اے شب بہ برگ من کہ تو فردائے کیستی

غالب نوائے کلک تو دل می برد ز دست — تا پردہ سنج تیشۂ انشائے کیستی

کلیاتِ غالب میں قصاید و مثنویات کا بھی کافی حصہ ہے، لیکن چونکہ موضع زیرِ بحث سے ان کا تعلق نہیں ہے اس لیے ان پر گفتگو بے محل ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کا کلام جس طرح تغزل میں اچھے سے اچھے غزل گو ایرانی شاعر کے مقابلہ میں رکھا جا سکتا ہے، اسی طرح اس کے قصاید اور مثنویوں کو بھی فارسی کے بہترین قصاید و مثنویات کے متوازی پیش کیا جا سکتا ہے۔

ممکن ہے لوگ میرے اس خیال کو غالب پرستی پر محمول کریں، لیکن میں جانتا ہوں کہ ایسا کہنے والوں میں بڑی تعداد ان حضرات کی ہوگی، جنھوں نے غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ ہی نہیں کیا اور انھیں میں سے ایک سید امام اثر بھی تھے، خدا ان کی مغفرت کرے!

ادبیات اور اصول نقد

لٹریچر کا ترجمہ اردو میں عام طور پر ادب یا ادبیات کیا جاتا ہے جو اپنے اصلی مفہوم کے لحاظ سے بظاہر بے جوڑ سا معلوم ہوتا ہے لیکن غالباً اس سے بہتر ترجمہ ممکن نہیں۔ ہر چند اول اول عربی زبان میں ادب کا لغوی مفہوم وہی تھا جو انسان کے بلند شریفانہ خصایل کو ظاہر کرتا ہے اور جسکے لیے ایک دوسرا لفظ "تہذیب" بھی موجود ہے لیکن بعد کو استعارتاً اس سے وہ تمام علوم مراد لیے جانے لگے جو ذہنی شایستگی اور تمدنی تعلقات کی پاکیزگی سے متعلق ہیں۔ اور چونکہ لٹریچر کا مقصود اصلی بھی یہی ہے اس لیے غالباً ادبیات سے بہتر اس کا ترجمہ ممکن نہیں اس خاص مفہوم کے لیے لفظ ادب کا استعمال عربوں میں اس وقت سے ہوا جب دوسری اور تیسری صدی ہجری میں وہ عجمی تہذیب اور لٹریچر سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے اس موضوع پر مستقل تصانیف بھی کیں جن میں ابن قتیبہ کی ادب الکاتب

اور ادب الوزراء خاص شہرت رکھتی ہیں۔ انھوں نے بعض مشاغل تفریح اور لہو ولعب کو بھی ادبیات میں شامل کر لیا تھا جو نتیجہ تھا عجمی تہذیب سے متاثر ہونے کا۔

مغرب میں بھی لٹریچر کی تعریف مختلف الفاظ میں کی گئی ہے اور بعض نے اس کو اس قدر وسیع کر دیا ہے کہ تمام وہ تحریریں جو مختلف اقوام نے مختلف اوقات میں اپنے بعد چھوڑیں ان کے نزدیک ادبیات میں داخل ہیں، لیکن ادبیات کی یہ تعریف صحیح نہیں کیونکہ بہت سی کتابیں ایسی ہیں جنھیں ہم کسی حیثیت سے ادبی نہیں کہہ سکتے اور ادبی اور غیر ادبی کتابوں کے درمیان ہمیں خط امتیاز کھینچنا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ ہم ایک کھانا پکانے کی ترکیبیں بتانے والی کتاب اور دیوان غالب کو ایک ہی درجہ نہیں دے سکتے اور ان کے درمیان کوئی فرق کرنا پڑے گا۔

چارلس لیمب نے ادبیات کو اس قدر محدود کر دیا ہے کہ اس میں ہیوم اور گبن کی تصانیف بھی داخل نہیں ہو سکتیں۔ برخلاف اسکے ہلم (Hallam) نے ادبیات میں، قانون، مذہبیات اور طب سبھی کو شامل کر لیا ہے۔

اگر یہ دونوں رائیں واقعی افراط و تفریط ہیں تو پھر معتدل صورت کیا ہو سکتی ہے؛ اس سوال کا کوئی قطعی جواب اس وقت تک نہیں

دیا گیا۔ ہڈسن لکھتا ہے کہ ادبیات سے مراد صرف وہ کتابیں ہیں جو اپنے موضوع اور طرزِ بیان کے لحاظ سے عام انسانی دلچسپی کا باعث ہوسکتی ہیں اور جن میں خاص طور پر ایک مخصوص طرزِ بیان اور پڑھنے والوں کے لطف کا لحاظ رکھا جائے۔ اس اصول سے ایک ادبی کتاب یقیناً نجوم، ہیئت، سیاست، فلسفہ بلکہ تاریخ سے بھی مختلف سمجھی جائے گی۔ کیونکہ وہ کسی خاص طبقہ کے لیے نہیں بلکہ عام طور پر ہر شخص کی دلچسپی کا باعث ہوسکتی ہے اور اپنے انداز بیان سے ہمارے جمالیاتی ذوق کو پورا کرتی ہے، برخلاف اس کے دوسرے فنون کی کتابوں کا مقصد صرف معلومات میں اضافہ کرنا ہے اور دلچسپی پیش نظر نہیں ہے،

میتھو آرنلڈ نے اس مسئلہ کو بہت زیادہ وسعت نگاہ سے دیکھا ہے وہ کہتا ہے کہ "کتابوں سے جو علم بھی حاصل ہو وہ لٹریچر میں داخل ہے گویا لٹریچر زندگی کا نقد ہے۔ اگر انتقاد سے مراد یہاں تشریح ہے تو اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی یہ تعریف بہت پاکیزہ ہے۔

اس سلسلہ میں یہ امر بھی غور طلب ہے کہ اچھی کتابوں سے فائدہ حاصل کرنے کے کیا طریقے ہوسکتے ہیں۔ بظاہر ہم کو اس کی تین صورتیں نظر آتی ہیں ذہنی، اخلاقی اور جذباتی۔ یعنی کسی کتاب سے یا تو ہمارے ذہن و عقل پر اثر ہوتا ہے یا اخلاق پر یا صرف ہمارے جذبات میں تحریک پیدا ہوتی ہے اس لیے ایک کتاب کی قیمت یا وقعت کا اندازہ کرنے

کے لیے ہمیں ان تینوں باتوں پر غور کرنا چاہیئے، ہر چند یہ ضروری نہیں کہ ایک کتاب ان تینوں خصوصیات کے لحاظ سے یکساں طور پر مفید و کارآمد نظر آئے۔ لیکن اگر کوئی ادبی تصنیف اس معیار پر پوری اُترے اور اس میں افادہ کی یہ تینوں صورتیں نظر آئیں تو یقیناً ہم اس کو بہتر کتاب کہیں گے۔

کسی کتاب کی عقلی قیمت سے ہمارا منشا، یہ ہوتا ہے کہ وہ کسی مقصد کی تعیُّن پر ہمیں آمادہ کرتی ہے اور اس طرح ہماری دماغی یا ذہنی زندگی کو اس سے فائدہ پہونچتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس کے پڑھنے کے بعد اگر ہمارا دماغ اس کی تائید کرے تو وہ کسی عقلی قیمت ہی کا نتیجہ ہو۔ مثلاً کسی صابن کے اشتہار کو دیکھ کر ہم خیال کرتے ہیں کہ یہ صابون اچھا ہوگا اور ہم اسے منگا لیتے ہیں۔ پھر اس سے یہ تو ہو سکتا ہے کہ ہمارے جسم کو کوئی فائدہ پہونچے لیکن ہمارے ذہن کو اس سے کوئی فائدہ نہ پہونچے گا۔ اگر کسی کتاب کی کوئی عقلی قیمت ہے تو اس سے ہمیں مالی یا جسمانی فائدہ پہونچے یا نہ پہونچے لیکن عقلی فائدہ ضرور پہونچے گا۔ اور یہ ضروری نہیں کہ اس میں ادبیت بھی پائی جائے، مثلاً سائنس کی ایک کتاب کہ وہ عقلی قیمت تو ضرور رکھتی ہے اور اس سے یقیناً ہماری زندگی مستفید بھی ہوتی ہے لیکن ہم اسے ادبیات میں داخل نہیں کر سکتے۔

ادبیات کی اخلاقی قیمت پر بھی لوگوں نے متضاد رائیں قائم کی ہیں۔ بعض کا اصرار یہ ہے کہ اصل چیز ایک کتاب کی اخلاقی قیمت ہے اور بعض یہ کہتے ہیں کہ فن کو محض فن کی حیثیت سے دیکھو۔ یونان و روما کے لٹریچر میں اخلاقیات کی اہمیت پر بہت زور دیا جاتا تھا اور اس میں شک نہیں کہ دنیا کے ادبیات کا اکثر حصہ پند و نصیحت پر مشتمل رہا ہے اور نظموں، افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ سے ہمیشہ اخلاقیات کا پروپیگنڈا کیا گیا ہے لیکن اصول معاشرت کیساتھ کتابوں کے اخلاقی معیار میں بھی ہمیشہ تغیر ہوتا رہتا ہے اور اسی لیے ادب کی اخلاقی قیمت کو بعض لوگوں نے زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ چنانچہ مسٹر اسپنگرن (Springan) لکھتا ہے کہ نظم نہ اخلاقی ہوتی ہے نہ غیر اخلاقی بلکہ وہ صرف آرٹ کا ایک نمونہ ہوتی ہے اور جس طرح ہم پھول سے درس اخلاق کی امید نہیں رکھتے اسی طرح نظم سے بھی اس کی توقع نہ کرنا چاہیئے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ادبیات سے انسانی زندگی کو جو تعلق حاصل ہے وہ اس کی اخلاقی اہمیت کو کبھی نظرانداز نہیں کر سکتا اور اس لیے یہ کہنا کہ حسن و آرٹ کو محض حسن و آرٹ کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے اور اس کے اخلاقی اور غیر اخلاقی ہونے کو نظرانداز کر دینا چاہیئے، کوئی معنی نہیں رکھتا۔

ہر چند بعض کتابیں مثلاً مذہب اور فلسفہ کی کتابیں ایسی ہوتی

ہیں جو صرف اخلاقی یا عقلی قیمت رکھتی ہیں اور ان میں مطلق کوئی ادبیت نہیں پائی جاتی، لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ادبیات و اخلاقیات میں باہمد گر تضاد ہے، ہو سکتا ہے کہ ایک کتاب ادبیت بھی رکھتی ہو اور اخلاقیت و عقلیت بھی۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات انسانی کو حرکت میں لائے۔ اور اس لیے ادبیات میں اہم ترین اس کی "جذباتی قیمت" ہے جو تصنیف ہمارے جذبات کو ابھار سکتی ہے وہ یقیناً ادبیات میں داخل ہے خواہ وہ اس کی کوئی اخلاقی قیمت ہو یا نہو۔

اس سلسلہ میں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ ادبیات سے انسانی زندگی کا کیا تعلق ہے اگر یہ صحیح ہے (اور اس کے صحیح ہونے میں کوئی شبہ نہیں) کہ ایک قابل قدر کتاب براہ راست زندگی سے پیدا ہوئی ہے تو ظاہر ہے کہ اس کے مطالعہ سے زندگی کے ساتھ ہمارے تعلقات بھی بہت گہرے ہو جائیں گے اور اسی کا نام زندہ دلی ہے جو زندگی کی صحیح ترین تعبیر ہے۔

ادب حقیقتاً ایک ریکارڈ ہے ان تمام تجربات و احساسات کا جن سے ایک انسان اپنی زندگی میں دوچار ہوتا ہے گویا بہ الفاظ دیگر یوں کہہ سکتے ہیں کہ ادب زندگی کا اظہار ہے الفاظ کے ذریعہ سے اور اس لیے جس طرح ادب کی تخلیق زندگی سے ہوتی ہے، اسی طرح

زندگی کی تخلیق بہت کچھ ادب پر منحصر ہے،

ہر چند اقوام کے مختلف خصائص، افراد کے مختلف مزاج اور ملکوں کے مختلف سیاسی و معاشرتی حالات ادب کی مختلف شکلیں پیدا کرتے رہتے ہیں، لیکن ان میں ادب کی کوئی شکل ایسی نہیں ہے جس میں روح انسانی کا اظہار نہ کیا گیا ہو، جس میں میلاناتِ حیات کی تشریح نہ کی گئی ہو اور تجرباتِ زندگی کے تجربے سے جس میں کوئی نہ کوئی نتیجہ خیز بات نہ پیدا کی گئی ہو۔

ادبیات کے دو پہلو اور بھی قابل غور ہیں ایک عملی یعنی (Functional) اور دوسرا جمالیاتی یعنی (Aesthetical) افلاطون کی رائے میں ادب کا کام یا (Function) اس چیز کی نمائندگی کرنا ہے جو اسکی آئیڈیل جمہوریت کو لوگوں کے لیے قابل تقلید و عمل بنا دے، چنانچہ اس نے شاعری اور ڈرامہ کی اسی لیے مذمت کی ہے کہ وہ غیر مستحق چیزوں کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن یہ دعوی کرنا کہ ادب کا کام صرف اخلاقیات کا درس دینا ہے، درست نہیں۔

ادب، روح کی ایک زبردست آواز ہے جو پیش نظر زندگی کو دیکھکر پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے ادب کا کام صرف یہی نہیں ہے کہ وہ جدید اشیائے کی بابت ہمارے احساس میں تحریک پیدا کرے بلکہ ہماری موجودہ

معلومات و اطلاعات کو ترقی دینا بھی اس کا کام ہے یعنی جن اشیاء سے ہم آشنا نہیں ہیں ادب ان سے بھی ہم کو آشنا کرتا ہے اور جن سے ہم فی الحال آگاہ ہیں ان سے ہمارے احساس کو اور زیادہ متعلق کرتا ہے۔

اب ادب کے جمالیاتی پہلو کو لیجیے۔ انسان کی زندگی کا ایک خاص پہلو اور بھی ہے جسے وہ "خوبصورت" کہتا ہے اور اس صفت کو وہ "حسن و جمال" کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔ رسمی زبان میں حسن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ایسے جذبات پیدا کرتا ہے جو حواس ظاہری کی پیدا کی ہوئی لذتوں سے جدا ہوتے ہیں اور ہر چند حسن کے اثرات سے ہر شخص کم و بیش واقف ہوتا ہے لیکن ان کی نفسیاتی توجیہ کا علم جسے فلسفہ کی زبان میں جمالیات کہتے ہیں، بہت کم لوگوں کو ہوتا ہے۔

جس طرح اور تمام احساسات مختلف کیفیت و مدارج رکھتے ہیں اسی طرح احساس حسن بھی مختلف کیفیتیں رکھتا ہے مثلاً ہم ایک دلکش منظر یا خوبصورت عمارت کو دیکھتے ہیں اور اس سے لطف اٹھاتے ہیں لیکن اس لطف کی نوعیت اس لطف سے بالکل علیحدہ ہوتی ہے جو ایک عمدہ افسانہ یا نظم کو پڑھ کر حاصل ہوتا ہے۔ ہم اس فرق کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ اول الذکر میں مادیات کا لگاؤ پایا جاتا ہے اور وہ موخر الذکر میں بالکل نہیں ہے۔

ان کیفیات کے فرق کی دوسری مثال ملاحظہ کیجیے۔ ایک رئیس ہے جو نہایت عالیشان محل میں رہتا ہے اور اپنے قصر کی آرائش وزیبائش سے پورا لطف اٹھاتا ہے۔ اس محل کو ایک سیاح بھی دیکھتا ہے اور وہ بھی خوش ہوتا ہے لیکن ان دونوں کی لذت اندوزی میں بہت فرق ہے رئیس کی لذت اس علم سے وابستہ ہے کہ وہ اس کی ملکیت ہے، اور سیاح محض اس لیے مسرور ہوتا ہے کہ حسین وجمیل چیز اس کی نگاہ سے گذری، اس لیے رئیس کا جذبۂ مسرت یقیناً غیر جمالیاتی اور سیاح کا یکسر جمالیاتی ہے حالانکہ دونوں کے جذبات ایک ہی چیز سے متعلق ہیں،

فنون لطیفہ میں نقاشی وموسیقی سے بھی جمالیاتی لطف اٹھایا جاتا ہو لیکن اس کا تعلق حواس ظاہری سے ہے یعنی حواس کی بیرونی تحریک ختم ہو جاتی ہے تو لطف بھی زایل ہو جاتا ہے، برخلاف اس کے ادبیات کا جمالیاتی لطف کسی بیرونی تحریک سے وابستہ نہیں ہے اور وہ اپنے اثرات بغیر کسی مادی وساطت کے بھی انسان کے ذہن ودماغ پر چھوڑ جاتا ہے۔

الغرض تمام فنون میں لٹریچر کی وہی حیثیت ہے جو گلدستہ میں چوٹی کے درمیانی پھول کو حاصل ہے بلکہ اس سے بھی زیادہ صحیح و لطیف انداز بیان میں یوں سمجھنا چاہیے کہ جس طرح ہم کسی پھول کو دیکھے بغیر محض اس کی خوشبو سے اس کی نوعیت کا اندازہ کر لیتے ہیں اسی طرح

ہم ایک قوم کے لٹریچر کو دیکھ کر اس کے حیاتِ اجتماعی کے تمام پہلوؤں کو سمجھ سکتے ہیں

لٹریچر سے میری مراد یہاں صرف شاعری یا افسانہ نویسی نہیں ہے بلکہ ایک قوم کا تمام وہ تحریری کارنامہ مراد ہے جو اس نے اپنے بعد چھوڑا اور جس سے ہم اس کی داستان عروج و زوال کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ اس ریکارڈ میں یقیناً تاریخ درجۂ اول کی حیثیت رکھتی ہے، کیونکہ اس کا مقصود ہی براہِ راست ہماری معلومات میں اضافہ کرنا ہے۔ وہ میتھو آرنلڈ کی تشریح کے موافق "حیاتِ انسانی کا نقد" بھی ہے اور ٹین (Taine) کے بیان کے موافق "سماجی حرکت و عمل کا اظہار" بھی وہ ایسا جامع ریکارڈ ہے جس سے ایک قوم کے تمام جسمانی و ذہنی قوتوں کے ارتقاء و انحطاط کا حال معلوم ہو سکتا ہے اور اس لیے جس حد تک افادی پہلو کا تعلق ہے تاریخ سے زیادہ مفید و دلچسپ کوئی چیز نہیں۔ اس کے بعد فلسفہ کا درجہ ہے جس سے ہر چند ہمیں ایک قوم کے صرف قوائے ذہنیہ کا حال معلوم ہوتا ہے، لیکن چونکہ ہم اپنی رفتار کا اندازہ ہمیشہ دوسروں کی ذہنی رفتار کو سامنے رکھ کر آسانی سے کر سکتے ہیں اسلیے فلسفہ کا مطالعہ بھی سود مندی کے لحاظ سے کم درجہ کی چیز نہیں۔

یہ تو ہوا لٹریچر کا وہ حصہ جسے ہم ٹھوس یا وزنی کہتے ہیں، رہ گیا اس کا دوسرا حصہ جسے لائٹ لٹریچر یا ادب کہتے ہیں وہ نہ صرف اس لحاظ سے

بہت اہم ہے کہ وہ ہمارے جمالیاتی ذوق کو پورا کرنے والا ہے بلکہ اس
لحاظ سے بھی کہ ایک قوم کی تخلیقی ادب (Creative Literature)
کا صحیح اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے، وہ فنون ہوں یا ادبیات لطافت
سے ان کو اسی وقت نسبت دی جاسکتی ہے جب کوئی قوم انتہائی عروج
کو پہونچکر محض جذبات کے لیے زندہ رہنا چاہتی ہے، ادب کا ذوق جس میں
شاعری، افسانہ نویسی اور تمثیل نگاری داخل ہیں ایک قوم کی تاریخ
میں اس وقت پختہ ہوتا ہے جب وہ تنازع للبقا کی منازل سے گذر کر
اپنے جسمانی اور ذہنی خستگی دور کرنے کے لیے سکون کی طلبگار ہوتی ہے
اور چونکہ حیات قومی کا یہ دور صرف نزاکت خیال سے تعلق رکھتا ہے
اس لیے ہم ایک قوم کے ادب لطیف کو دیکھ کر بہ آسانی سمجھ سکتے ہیں کہ
کارزار عالم میں کتنی مصیبتیں جھیلنے کے بعد اس نے کتنی جلاء ذہنی حاصل
کی اور اس کے احساس و جذبات کی نزاکت و لطافت اسکی زندگی
کے کن کن نشیب و فراز کی ممنون ہے، یوں تو ایک قوم کے مخصوص
نفسیات کا حال ہمیں اس کے لٹریچر کے مختلف شعبوں سے معلوم ہوتا
ہے، لیکن عمومی طور پہ اس کا علم صرف ادب لطیف ہی کے ذریعہ سے
حاصل ہو سکتا ہے اور اس لیے لائٹ لٹریچر کے مطالعہ کے لیے ازبس
ضروری ہے کہ ہمیں کسی قوم کی ذہنی و اجتماعی زندگی کا بھی علم حاصل ہو
اور اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ادب لطیف کے سمجھنے کے لیے تنہا جمالیاتی

ذوق ہی کی ضرورت نہیں ہے بلکہ نہایت وسیع مطالعہ کی ضرورت ہے اور اسی کے ساتھ کھوٹے کھرے کو پرکھنے کی بھی جسے اصطلاح میں نقد و انتقاد کہتے ہیں ۔

اُصول نقد ادبیات کے مطالعہ کے سلسلہ میں سب سے زیادہ اہم چیز جو نہ صرف اپنے ذوق کی تسکین بلکہ دوسروں کے نتائج فکر کی قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے بھی از بس ضروری ہے اصولاً اس فن کا جاننا ہے جسے انگریزی میں (Criticism) کہتے ہیں۔ اس کا ماخذ یونانی لفظ ہے جس کے معنی فیصلہ کرنے کے ہیں۔ اُردو میں عام طور پر اس کا ترجمہ تنقید کیا جاتا ہے، لیکن زیادہ صحیح لفظ نقد یا انتقاد ہے جس کا مفہوم پرکھنا یا جانچنا ہے اور ہر وہ شخص جو یہ خدمت انجام دیتا ہے اسے نقاد کہتے ہیں۔

ادبیات میں سب سے زیادہ بلند چیز تخلیقی ادب (Creative Literature) ہے جس سے مراد زندگی کی تشریح ہے اس لیے ایک بلند انتقاد کا صحیح مدعا یہ ہونا چاہیئے کہ ادبیات کی تمام ان صورتوں پر غور کرے جن کے ذریعہ سے زندگی کی تشریح کیجاتی ہے، اس غور سے جو نتیجہ پیدا ہو وہی ایک نقاد کا فیصلہ کہلائے گا میتھو آرنلڈ کہتا ہے کہ "انتقاد ایک بے لاگ کوشش ہے اس چیز کے بہترین حصہ کو سیکھنے اور نمایاں کرنے کی جو دنیا کے دائرہ علم و خیال

سے باہر نہ ہو" اس سے مراد اس کی صرف زندگی کا مطالعہ ہے اور اس مطالعہ کے مختلف طریقوں اور اسلوبوں پر گفتگو کرنا۔

ادبیات میں تین مختلف قوتیں سرگرم کار پائی جاتی ہیں، ایک قوتِ تصنیف، دوسری قوت لذت اندوزی اور تیسری قوتِ انتقاد، ان تینوں قوتوں میں سے اول الذکر دو قوتوں کا وجود پہلے پایا جاتا ہے اور اس کے بعد قوتِ انتقاد اپنا کام کرتی ہے جونہی ایک شخص کو اس کا احساس ہوتا ہے کہ ایک سے زاید چیزوں میں سے کسی خاص چیز کو ترجیح دینا چاہیئے، انتقاد شروع ہوجاتا ہے

اس میں شک نہیں کہ ذوقِ نقد بالکل فطری چیز ہے اور اس کا وجود ابتدائے آفرینش سے پایا جاتا ہے لیکن صدیوں کے متواتر انقلاب کے بعد باقاعدہ علم کی صورت اس نے صدی میں اختیار کی ہے۔ عربوں میں یہ فن صرف ابتدائی مدارج تک محدود رہا اور اگر اسماءالرجال و اصولِ حدیث کو مذہبی لٹریچر سمجھ کر علحدہ کر دیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے نقد کا موضوع صرف لغت تھا۔ مغربی مصنفین نے اس فن پر بکثرت کتابیں لکھی ہیں لیکن اولیت کا فخر اہلِ یونان کو حاصل ہے اور اس کے بعد اہلِ روما کو۔ جب فتح قسطنطنیہ کے بعد یونان و روما کے اہلِ علم نے اطالیہ میں سکونت اختیار کی تو وہاں کے امراء نے علوم و فنون کی اشاعت میں بہت مدد کی اور انھیں فنون میں سے ایک فنِ نقد بھی تھا۔ جب زمانہ مابعد میں علوم فنون کی کثرت ہوئی اور

ایک ہی موضوع پر لوگوں نے مختلف رائیں پیش کرنا شروع کیں تو ضرورت ہوئی کہ ان مختلف خیالات اور دبستانوں کے سمجھنے کے لیے کوئی صحیح معیار قائم کیا جائے چنانچہ یورپ کی تمام قوموں نے اسطرف توجہ کی، خصوصیت کیساتھ فرانس جہاں کے لوگوں کو غور و فکر اور ذہن رسا کے ساتھ ساتھ ظرافت کا بھی حصہ ملا ہے جو فن نقد کیلیے بہت ضروری ہے اس فن نے ادبیات کو کس حد تک متاثر کیا، اس کی تفصیل کا موقع نہیں لیکن مختصراً یہ بتانا ضروری ہے کہ عہد حاضر میں اس فن کے کے شرائط کیا ہیں اور ایک نقاد بننے کے لیے کن اصول کی پابندی لازم ہے۔ اگلے زمانہ میں نقد کا مدار صرف وہ اصول و قواعد تھے جو متقدمین کے علوم و فنون سے اخذ کیے گیے تھے، مثلاً اگر کوئی شخص علم لغت پر کوئی کتاب لکھتا تو وہ اسی وقت صحیح مانی جاتی جب ائمہ لغت کے کلام سے ماخوذ ہوتی یا ان کے مقررہ اصول پر مرتب کیجاتی کیونکہ قدماء کے اصول لازوال حقیقت تسلیم کیے جاتے تھے۔ لیکن اٹھارویں صدی سے علوم و فنون کا نیا دور شروع ہوتا ہے کیونکہ اس زمانہ میں فنون کی ترقی کا مدار صرف بحث و تجربہ قرار پایا وہ عہد جب ارسطو کے اقوال ایک ناقابل انکار حقیقت تسلیم کیے جاتے تھے گذر گیا اور دنیا جدید تمدن کے ساتھ ساتھ کورانہ تقلید اور قدماء کے تسلط سے آزاد ہو کر بجائے اقوال ماثورہ کے صرف تجربات، مشاہدات اور بحث و نقد کو

معیار صداقت سمجھنے لگی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام علوم و فنون میں نمایاں ترقی ہونے لگی اور ایک ایک مسئلہ پر بڑی بڑی اہم کتابیں تصنیف ہونے لگیں۔ انھیں میں ایک فن نقد بھی ہے جس نے ایک مستقل صورت اختیار کر لی ہے۔

اس فن کی غرض صرف یہ ہے کہ تصانیف اور ان کے موضوع سے بحث کی جائے اور مصنف و زمانۂ تصنیف کی باہمی مناسبت ظاہر کر کے ان کتابوں سے مقابلہ کیا جائے جو کسی مخصوص موضوع پر مختلف زمانوں اور ملکوں میں لکھی گئی ہیں۔ علمی رایوں پر اظہار کرنا نقاد کا کام نہیں ہے کیونکہ نقاد کے لیے ہر موضوع میں مہارت تامہ رکھنا ضروری نہیں ہے البتہ ہر عہد اور ہر ملک کی علمی تاریخ سے اس کا آگاہ ہونا یقیناً لازم ہے کیونکہ فن نقد اور تاریخ علم و ادب میں باہم بہت ربط پایا جاتا ہے۔

فنِ نقد کے تین اغراض ہیں:۔ تشریح۔ حکم اور تعینِ مراتب۔ جو شخص کسی کتاب پر نقد کرے اسے چاہیے کہ پہلے اُسے غور سے پڑھکر سمجھ لے اور اسی کے ساتھ اس موضوع کی اور کتابوں کا بھی مطالعہ کرے کیونکہ بغیر اس کے وہ کتاب زیرِ نقد کا کوئی درجہ متعین نہیں کر سکتا۔

متقدمین کا قاعدہ تھا کہ جب وہ کسی کتاب پر نقد کرتے تھے تو صرف اس کے موضوع اور مضامین پر نگاہ ڈال لیتے تھے اور

معانی و لغت، صرف و نحو، کی حیثیت سے اسپر نظر نہ کرتے تھے، لیکن موجودہ فنِ نقد بہت بلند ہے، آج جب کوئی شخص نقد کرتا ہے تو اُسے یہ بھی بتانا پڑتا ہے کہ علم و ادب کی تاریخ میں یہ کتاب کس درجے میں رکھے جانے کی مستحق ہے، اس کے مضامین کو موضوع سے کہاں تک مناسبت ہے، عصرِ حاضر سے اس کا کیا تعلق ہے اور تصنیف کو مصنف اور اس کے ماحول سے کیا نسبت حاصل ہے۔

سب سے پہلے وہ مصنف کے سوانح حیات پر نگاہ ڈالتا ہے کہ اس کے وطن کا جغرافی وقوع اور ماحول کی کیا حالت ہے، وہ کس خاندان یا قوم سے تعلق رکھتا ہے، کن لوگوں میں اس نے تربیت پائی، اس کا خاندان غریب تھا یا دولت مند، اسکا لڑکپن اور شباب کن افکار و مشاغل میں بسر ہوا، زمانہ اس کے موافق تھا یا مخالف اُسنے تحصیل علوم کہاں کی، کن لوگوں سے استفادہ کیا، اس کی زندگی کسطرح بسر ہوئی، کسی سے اس کو محبت ہوئی یا نہیں، زندگی اسے عزیز تھی یا نہیں، وطن سے باہر اس نے سیاحت کی یا نہیں، زندگی میں اسے کیا کیا تجربات حاصل ہوئے، لوگوں کے ساتھ اسکا سلوک کیسا رہا اس کی دماغی حالت و جسمانی صحت کیسی تھی۔ الغرض نقاد ان تمام باتوں سے باخبر ہو کر کتاب کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتا ہے اور اسی کا نام تشریح ہے۔

اس کے بعد حکم کا درجہ ہے، اس کے لیے ضروری ہے کہ نقاد اپنے ذاتی میلان اور انفرادی ذوق سے علٰحدہ ہو کر کتاب کے موضوع کے لحاظ سے منصفانہ رائے قائم کرے۔ یعنی اگر اس کی طبیعت ڈراما کو پسند کرتی ہے تو خواہ مخواہ ناول کی برائی نہ کرے۔ اگر اسے ابونواس کے خمریات سے دلچسپی ہے تو عنترہ کی رزمیات پر اعتراض نہ کرے، اگر اسے میر انیس کے مراثی اچھے معلوم ہوتے ہیں تو وہ غالب کے تغزل پر معترض نہ ہو بلکہ ہر تصنیف کو منصفانہ نگاہ سے دیکھے اور اس کے محاسن و معائب پر انصاف سے قلم اٹھائے اور سوائے اظہار حقیقت کے کوئی اور غرض اس کے پیش نظر نہ ہو۔ اسی لیے بہترین نقاد وہی ہو سکتا ہے جو کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی نہ رکھتا ہو بلکہ عام علمی مذاق رکھتا ہو۔

حکم کے بعد تعیین مراتب کی منزل آتی ہے۔ مثلاً اگر ہم آتش، مومن و غالب کے حالات زندگی شخصی ضروریات اور مخصوص اسالیب بیان کر کے ذوق سلیم سے کام لیں تو ان میں سے ہر ایک کا درجہ متعین کرنا پڑے گا۔ یہی وہ چیز ہے جو فرائض نقاد میں سب سے زیادہ نزاکت و اہمیت رکھتی ہے اور اسی لیے اصول نقد مرتب کرنے کی کوشش عرصہ سے جاری ہے مگر کسی مخصوص قسم کے ادب کو سامنے رکھ کر اُن اصول کے مکمل ہونے کی ذمہ داری نہیں لیجا سکتی اسکا

سبب صرف یہ ہے کہ یہ اصول خوبیوں کا مقابلہ کر کے مرتب کیے جاتے ہیں۔ اگر نظریۂ ادب پہلے عقلی اُصول کے مطابق مقرر کر لیا جائے تو نقد میں بھی آسانی ہو سکتی ہے اور اس کا بھی کوئی اصول مستنبط ہو سکتا ہے، لیکن یہ شاید اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ادبیات کا وجدانی پہلو محو ہو کر اس کی بنیاد یکسر افادیت پر قائم نہ ہو اور یہ نہ صرف دشوار ہے بلکہ ادبیات کی لذت اندوزی کو محو کر دینے والا بھی ہے۔

اس فن کے تاریخی پہلو پر جس وقت غور کیا جاتا ہے تو ہمیں اسکے دو شعبے نظر آتے ہیں ایک نظری (Theoretical) اور دوسرا عملی (Practical) سترھویں صدی تک انفرادی طور پر کتابوں اور مصنفوں کے انتقادی تبصرے ہم کو نہیں ملتے البتہ انتقادی نظریوں پر منتشر خیالات ضرور نظر آتے ہیں۔ مگر ارسطو، ہوراس اور بوئیلو وغیرہ نے شاعری پر جو اصول نقد مرتب کیے تھے اور جنکو (Poetics) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے بیشک زمانہ قدیم کی اہم چیزیں ہیں۔ ان مصنفین نے دو کوششیں کی ہیں ایک یہ کہ انھوں نے ادب یا شاعری کی تعریف متعین کی اور دوسرے یہ کہ نظموں کی قسمیں کر کے رزمیہ، حزنیہ اور انبساطیہ منظومات کے قواعد واصول علیحدہ علیحدہ مرتب کیے، یہ قواعد بظاہر اُصولی (Dogmatic) معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ فی الحقیقت نتیجہ ہے

صرف استقرا (Induction) کا

سب سے پہلے ارسطو نے یونان کے بڑے انشا پردازوں کی طرز تحریر کو
دیکھ کر اصول انتقاد مرتب کیے۔ مثلاً یہ دیکھ کر ہومر کی نظموں میں پہلے تمہید
ہوتی ہے اس کے بعد اصل بیان اور پھر نتیجہ، ارسطو نے طے کر دیا کہ ہر رزمیہ
نظم کو انھیں تین حصوں میں منقسم ہونا چاہیے۔ ارسطو کے بعد ہوریس
وغیرہ نے کچھ اور اُصول مرتب کیے اور سولھویں صدی تک ان کی پابندی
بھی کی گئی، لیکن آخر کار یہ بھی بدلے اور نئے اُصول بنائے گئے۔ چنانچہ
سولھویں صدی کے ایک نقاد ارٹینو (Aretino) کا خیال
ہے کہ "شخصی و انفرادی ذوق کے علاوہ نقد و انتقاد کا کوئی معیار نہیں ہے"
اناطول فرانس ایک اچھے نقاد کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے کہ :۔
بہترین نقاد وہ ہے جو ادبیات کے شاہکاروں کے سلسلۂ ذکر میں خود اپنی
روح کے کارنامے بیان کرتا ہے بعض ایسے نقاد بھی ہیں جو اپنی تصانیف
کو سائنس کا درجہ دیتے ہیں۔

ایک اسکول انتقاد کا اور ہے جو اسے بالکل وجدان یا جمالیات
(Aesthetics) سے متعلق سمجھتا ہے چنانچہ مسز پیفر ہو
(Mrs Pfeffer Hau) کا خیال ہے کہ انتقاد کا اصل مقصد
صرف یہ بتانا ہے کہ ایک تصنیف میں کیوں دلکشی پائی جاتی ہے اور وہ
کیونکر پیدا ہوئی، گویا اس کے نزدیک انتقاد کا دائرہ صرف جمالیاتی دائرہ

ہے اور اسی کے اندر رہکر جذباتی تشریح و تجزیہ کرنا چاہیئے۔
مولٹن (Moulton) نے عہد حاضر کے فن انتقاد پر لکھتے ہوئے اس کی تین قسموں کا ذکر کیا ہے ایک استقرائی یعنی ـــــ (Inductive) جس کے ذریعہ سے ہم کسی کتاب کے موضوع کی تشریح کر کے اس کا تصنیفی درجہ متعین کرتے ہیں دوسری قسم تفکری یعنی (Speculative) ہے اس سے مراد ادب کے فلسفیانہ پہلو پر غور کرنا ہے اور اسی لحاظ سے مخصوص نظریوں کو قائم کر کے کسی نتیجہ پر پہونچنا۔ تیسری قسم تشریعی یا (Judicial) ہے جو کسی ادبی تصنیف کی حقیقت معلوم کرنے کے لیے اس کو صرف مفروضہ اصول انتقاد پر منطبق کر کے فیصلہ کرتی ہے۔
ہر چند یہ بالکل درست ہے کہ ہم کو کسی تصنیف پر نقد کرنے کے لیے پورا سواد جمع کر کے اس کا تجزیہ اور اسکی دل کشی و لذت اندوزی کی صراحت کرنا چاہیے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہم کو یہ بھی دیکھ لینا چاہیئے کہ وہ تصنیف واقعی کوئی ایسی چیز ہے جس سے انسانی روح لذت حاصل کر سکتی ہے اور اس اکتساب لذت کے اسباب کیا ہیں۔ اسکے لیے ضروری ہے کہ ہم خود اپنے لیے چند اصول مرتب کر لیں کیونکہ آج کل جبکہ فن انتقاد کے متعدد اسکول پائے جاتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک نے اپنے لیے علحدہ قواعد مقرر کر لیے ہیں، ایک آزاد نقاد کے لیے بہترین طریقہ یہی ہوگا کہ

وہ اپنے آپ کو کسی اسکول کا پیرو نہ سمجھے اور خود اپنی قوتِ تمیز سے کام لیکر حسن و قبح کا فیصلہ کرے۔

ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ نقاد کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی رکھتا ہو بلکہ اس کو ایک عام علمی و ادبی ذوق رکھنے والا انسان ہونا چاہیئے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم اس علمی و ادبی ذوق کو اتنی وسعت دے دیں کہ ہر وہ شخص جو ایک عمومی آگاہی مختلف علوم و فنون کی رکھتا ہے وہ ہر علم و فن کی کتاب پہ نقد کرنے کا اہل قرار پائے، یا یہ کہ جو کسی ایک ہی مخصوص فن سے گہری دلچسپی رکھتا ہے وہ اس فن کی کتابوں پر نقد کرنے کا مستحق قرار نہ پائے۔ ایسے لوگ جو تمام علوم سے دلچسپی رکھتے ہوئے ان کی ضروری آگاہی رکھتے ہوں بہت کم ہوتے ہیں، اس لیے قابلِ عمل صورت صرف یہی ہے کہ ہر شخص کے ذوق و اکتساب کے لحاظ سے انتقادی خدمت کی توقع اس سے کرنا چاہیئے۔

ہو سکتا ہے کہ ایک شخص فلسفہ کا خاص ذوق رکھتا ہے، اور ساتھ ہی ساتھ ادبیات کے حسن و قبح کے سمجھنے کی بھی اہلیت رکھتا ہے پس ایسی صورت میں وہ یقیناً فلسفہ کی کتابوں پر نقد کرنے کا زیادہ مستحق سمجھا جائے گا لیکن ادبیات پر گفتگو کرنے سے بھی اسے باز نہیں رکھا جاسکتا۔ لیکن یہ یقیناً ظلم ہوگا کہ ایسا شخص جو شاعری سے بالکل لگاؤ

نہیں رکھتا اس کو مومن و غالب کے موازنہ کا اہل سمجھا جائے، محض اسلیے کہ فلسفیات میں اس کی نکتہ آفرینیاں بہت مشہور ہیں۔

ادبیات یا شاعری میں دو لفظ اکثر سننے میں آتے ہیں ایک سخن گو اور دوسرا سخن فہم، میری رائے میں یہ دونوں لفظ اصطلاحات انتقادات، میں شامل کر لینے کے قابل ہیں کیونکہ نظری و عملی انتقاد کے سلسلۂ بحث میں ان سے بہت مدد مل سکتی ہے۔ اگر ایک شخص اچھا شاعر ہے تو ہم اسے سخن گو کہتے ہیں لیکن دوسرا جو شاعر نہیں ہے مگر ذوق شعری پاکیزہ رکھتا ہے اسے سخن فہم کہتے ہیں۔ پھر جس طرح ہر سخن فہم کا سخن گو ہونا ضروری نہیں اسی طرح ہر سخن گو کا سخن فہم ہونا بھی لازم نہیں۔ اور اسکی نمایاں ترین مثال میں ہم میرؔ کو پیش کر سکتے ہیں کہ یوں تو وہ سخن گوئی کے لحاظ سے یقیناً خدائے تغزل ہے، لیکن جس وقت وہ خود اپنے اشعار کا انتخاب پیش کرتا ہے تو ہم کو حیرت ہوتی ہے کہ دنیا جن اشعار کو میرؔ کے نشتر سمجھتی ہے وہ خود میرؔ کے نزدیک دل میں پھانس چبھونے کی بھی اہمیت نہیں رکھتے۔ میں نے قوت انتخاب کا یہ نقص اکثر اچھے شعرا میں پایا ہے اور نفسیاتی حیثیت سے غور کرنے کے بعد میں اسکو بالکل قرین عقل پاتا ہوں کیونکہ شاعر کی حیثیت ایک ایسے آرٹسٹ کی ہے جو اپنی ہر کوشش میں اپنی ساری روح صرف کر دیتا ہے اور اپنے تمام ادب پاروں کو وہ اسی نگاہ سے دیکھتا ہے جیسے باپ اپنی متعدد

اولاد کو دیکھتا ہے اس لیے جب اس کو خود اپنے کلام کے انتخاب پر مجبور کیا جائے گا تو یقیناً وہ کوئی صحیح رائے نہ دے سکے گا۔ اسی لیے انتقاد کا حق ادا کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ گریبان میرا ہو تو ہاتھ آپ کا ہو۔ میں خود اپنے ہاتھ سے اپنے گریبان کی وسعت و تنگی کی داد نہیں دے سکتا۔

ادبیات اور خصوصیت کے ساتھ شاعری پر تبصرہ کرنے کے سلسلہ میں سب سے زیادہ جھگڑے کی چیز ذوق کا سوال ہے، ہو سکتا ہے کہ ایک ہی چیز آپ کے لیے پسندیدہ ہو اور میرے لیے ناگوار۔ ایک ہی انداز بیان مجھے بھاتا ہو اور آپ کو پسند نہ ہو اور اس لیے انتقادیات میں یہ مسلمہ اصول مان لیا گیا ہے کہ جس وقت سوال صرف ذوق کا پیدا ہوگا تو ہمیں طبقۂ خواص کو سامنے رکھنا پڑے گا اور انھیں کے بتائے ہوئے اُصول پر عمل کر کے فیصلہ کرنا پڑے گا اور یہ اُصول تقریباً وہی ہیں جن کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں اور جن کی بنیاد وجدان و نفسیات دونوں پر قائم ہے۔

فنونِ ادبیہ اور حقیقت نگاری

اس میں شک نہیں کہ انسان، فطرت کا آخری اور بڑا مکمل شاہکار ہے لیکن اس کا تدریجی ارتقا کتنا ہی پاکیزہ اور اس کے کارنامے کتنے ہی بلند کیوں نہ ہوں، وہ اپنے آپ کو اس ماحول سے کبھی علحدہ نہیں کر سکا جس میں اس کا نشو و نما ہوا ہے۔

زندگی کا قانون سمندر کے حیوانات بے استخواں سے لے کر ترقی یافتہ انسان تک تمام ذی روح اشیاء کو اپنے شکنجہ میں کسے ہوئے ہے اور جس طرح ایک پھاوڑا چلانے والا وحشی اس سے آزاد نہیں، اسی طرح ایک نازک دست نقاش اور ایک ادیب و شاعر پر بھی اس کی گرفت پوری طرح قایم ہے۔

عہدِ قدیم کا وحشی، زمین، سورج، سمندر، آسمان، پہاڑوں جنگلوں اور میدانوں کو دیکھتا تھا اور حیرت کرتا تھا طوفان و سیلاب

کو دیکھتا تھا اور حیران رہجاتا تھا بیماری و موت کو دیکھتا تھا اور خوفزدہ
ہو جاتا تھا۔ اس کی سمجھ میں سوا اس کے کچھ نہ آتا تھا کہ ان تمام
مظاہر فطرت کو دیکھنے کے بعد حیرت کرنے اور ڈرنے کے سوا ایک انسان
کر بھی کیا سکتا ہے، چنانچہ اس نے ان کیفیات کی تشریح کیلیے خداؤں
اور دیوتاؤں کو پیدا کیا جو وحوش وطیور کی صورت میں ہوا کرتے
تھے یا ایک دیو پیکر انسان کی شکل میں۔ جب وہ دریاؤں کی طغیانی کو
دیکھتا تو سمجھتا کہ غضبناک دیوتا ہے جو گناہگار دنیا کو تباہ وبرباد کر دینا
چاہتا ہے۔ جب وہ طوفانِ برق وباد کو دیکھتا تو یقین کرتا کہ یہ دیوتاؤں
کا غصہ ہے جو انسان پر نازل ہو رہا ہے اور ان آفات سے بچنے اور
برہم دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے انسان نے جانوروں اور بچوں
کی قربانی دینا شروع کی۔ یہ تھے قدیم وحشی انسان کے جذبات و
خیالات جو پتھر یا لکڑی پر منقوش کیے گئے اور یہ تھا قدیم انسان کا قدیم
لٹریچر اور اس کا وحشی آرٹ۔

جب دنیا نے اور ترقی کی تو دیوتاوں کے علاوہ بادشاہوں اور
ولیوں کی عظمت ظاہر کرنے کے لیے بھی اس آرٹ سے کام لیا گیا،
لیکن اس قدر مبالغہ کے ساتھ کہ حقیقت بدستور نہاں رہی انھوں نے
اس کو بادشاہ کی توہین خیال کی کہ اس کی تصویریں معمولی گوشت وپوست
رکھنے والے انسانوں کی طرح تیار کی جائیں اور ان کے افسانے

ایسے لکھے جائیں جن میں شہزادے، امراء و بیگمات معمولی مردوں اور عورتوں کی طرح کام کرتے ہوئے نظر آئیں، چنانچہ انسان نے اپنے خیال کے مطابق فرضی داستانیں گھڑیں اور خداؤں اور فرشتوں کی تمام حیرت انگیز طاقتیں شاہی خاندان کے افراد میں منتقل کر دیں۔

عہدِ قدیم میں ادب، سنگ تراشی، نقاشی، موسیقی اور فنِ تعمیر، آرٹ کے تمام اصناف بڑے آدمیوں کی واحد ملکیت ہوا کرتے تھے اور اُس زمانے کے نقاشوں سے بھی (آج کل کے اکثر نقاشوں کی طرح) یہی کام لیا جاتا تھا کہ وہ طاقتور کی طاقت قائم رکھنے اور کمزور میں احساسِ کمزوری باقی رہنے دینے کے لیے اپنے موقلم سے کام لیں۔ کسی شخص کے خواب و خیال میں بھی یہ بات نہیں آسکتی تھی کہ ایک معمولی انسان کی زندگی میں کوئی خوبی یا کوئی رومان پیدا ہو سکتا ہے۔

بہر حال، دنیا کو جو کچھ آرٹ اور لٹریچر کے متعلق معلوم ہوا وہ یکسر غیر حقیقی تھا۔ کیونکہ وہ نتیجہ تھا صرف ان واہمہ پرست خیال آفرینیوں کا جنہوں نے صرف خداؤں، ولیوں، فرشتوں اور شیطان کی نمائندگی کی۔ ولی بجائے خود ایک چیز سہی مگر اس کی تصویر کو اس طرح پیش کرنا کہ اس کے سر کے چاروں طرف نوری حلقہ نظر آئے صرف واہمہ کی پیداوار ہے اور آرٹ کی غیر حقیقی نمائندگی۔

فرشتوں کے وجود کو بھی مان لیجیے مگر ہاتھ رکھنے والے فرشتہ کی جگہ

پر دار فرشتہ کے کیا معنی ۔ الغرض نقاش ولیوں اور بادشاہوں کے
نقوش عام مردوں اور عورتوں کی طرح تیار ہی نہ کرتے تھے ۔ واقعہ یہ ہے
کہ اس زمانہ میں نقاش کسی معمولی آدمی کا نقش تیار ہی نہ کر سکتا تھا کیونکہ
اس غریب کے پاس نہ اچھے کپڑے ہوتے تھے جو تصویر کیلئے موزوں
ہوں اور نہ روپیہ جو آرٹسٹ کی محنت کا معاوضہ ہو سکے ۔ الغرض
عہد قدیم کا مصور ایک غریب کی خدمت کسی طرح نہیں کر سکتا تھا ،
جس طرح موجودہ عہد کا ایک وکیل کسی مفلس کی پیروی نہیں کر سکتا
اس کے بعد لٹریچر کی ترقی کا دوسرا دور آیا جس میں خداؤں اور
بادشاہوں کے علاوہ دوسری ہستیوں کی طرف اس کو توجہ ہوئی
لیکن اس وقت بھی مصنفین کی اچھو بنداٹیاں بدستور قائم رہیں مثلاً دیو
کی طاقت اور جادو کی تلوار رکھنے والے سورما ، طلسم بند محل سونے
کے ڈھیر رکھنے والے شہزادے ، ایسے مسافر جن کا خونخوار درندوں سے
مقابلہ ہوتا اور وہ ان کو عجیب و غریب طریقوں سے مار ڈالا کرتے ۔
کوہ پیکر دیوتا جو بجز پستہ قامتوں کے اور سب کو گرفتار کر سکتے تھے ۔ اس
زمانے میں ریل ایجاد نہیں ہوئی تھی ۔ مگر ایک قدم میں تین میل کی
مسافت طے کرنے والے جوتوں نے سفر کو بہت آسان کر دیا تھا ۔
غباروں اور دوربینوں کو لوگ نہیں جانتے تھے مگر ہیرو ستاروں اور
آسمانوں کی رفعت سے نیچے زمین کی ہر ہر چیز کو دیکھ سکتا تھا ، ان کر

رات کے وقت سونے سے قبل صرف ایک مٹر کا دانہ رکھنے کی ضرورت تھی جو صبح کو ایک طویل درخت بنکر آسمان تک پہونچ جاتا ہیرو اگرچہ اوپر چڑھنے کا ماہر نہ ہوتا تھا مگر صرف ڈنڈے کو پکڑ کر اس کا یہ کہنا "میں اوپر چڑھتا ہوں۔ میں اوپر چڑھتا ہوں" کافی ہوتا اور اسطرح وہ بادلوں میں غائب ہو جاتا تھا۔ ایک زمانہ تھا کہ اس قسم کے افسانے لوگوں کو خوش کرنے کا باعث ہوا کرتے تھے اور ان کے پڑھنے والے انھیں غلط نہیں سمجھتے تھے۔

موجودہ زمانے کا انسان اس قسم کے افسانوں کو پسند نہیں کرتا ہر چند اُسے جھوٹ ضرور اچھا لگتا ہے مگر صرف اس قدر کہ وہ یہ محسوس کرتے ہوئے بھی کہ یہ سچ نہیں ہے اپنے آپ کو اس کا یقین دلا سکے کہ یہ جھوٹ بھی نہیں ہے لیکن دور حاضر کا ادبی ذوق یقیناً اتنا صحیح ہو چکا ہے کہ اب اسے ایسے افسانوں کی ضرورت ہے جو کم از کم نصف سچ ہوں۔

واقعیت صرف فطرت کی پرستار ہے، وہ یہ نہیں کہتی کہ ایسی کوئی جگہ ہی نہیں جہاں انسان سے زیادہ طاقت رکھنے والی ہستیاں پائی جاتی ہوں یا یہ کہ آنکھیں اس سے زیادہ خوبصورت آفتاب کبھی دیکھ ہی نہیں سکتیں جو بادلوں اور سمندروں کے پیچھے نظر آتا ہے، لیکن ہاں واقعیت کو یہ ضرور معلوم ہے کہ بے شمار صدیوں کے بعد فطرت نے انسانی دماغ اور انسانی آنکھ کو آہستہ آہستہ اسی زمین اور اسی زمین کی

اشیاء کا خوگر بنا دیا ہے اور اس لیے دنیا میں انسانی آنکھ کا ایک دنیاوی منظر سے متاثر ہونا ضروری ہے،

یہ کہنا کہ "واقعیت" حقیر و ادنیٰ چیز ہے، گویا یہ ظاہر کرنا ہے کہ انسان ان چیزوں کا بھی تصور کر سکتا ہے جو مظاہر فطرت سے زیادہ بلند و بہتر ہیں، اس میں شک نہیں کہ بُت ساز کی آنکھ ان تمام خطوط کو دیکھ لیتی ہے جن سے ایک مکمل انسانی شکل تیار ہو سکتی ہے اور وہ سنگِ مرمر کے ٹکڑے کی اس حد تک تراش خراش کر سکتا ہے کہ وہ اصل سے مشابہ ہو جائے، لیکن یہ اصل کیا ہے؟ وہی جس کا نمونہ سب سے پہلے فطرت نے تیار کیا تھا اور جس میں نقاش و مصور کوئی اضافہ نہیں کر سکتا۔

مذہب نے سیکڑوں طویل صدیوں تک ہمیں یہی درس دیا کہ انسانی جسم ایک حقیر شے ہے جس میں انسانی روح مقید ہے چنانچہ وہ اپنے جسم کو بدنما و داغدار کر لیتے تھے اور اس پر کپڑے ڈال لیا کرتے تھے۔ جسم انسانی کے حسن کے متعلق مذہب نے سیکڑوں سال تک یہ تعلیم دی کہ وہ بُری اور نفرت انگیز چیز ہے۔ اہل مذہب کی یہ عام تلقین تھی کہ جسم کی موت روح کی پیدائش ہے اور اس لیے مصور کا جسم میں زندگی پیدا کرنا روح کی موت ہے۔

ہر چند یہ قدیم مذہبی تعصب انسان کے دماغوں سے آہستہ آہستہ محو ہو چکا ہے مگر اس کے آثار ابھی تک پائے جاتے ہیں۔ یعنی ہر چند

اب یہ کہنے کے لیے کوئی بھی تیار نہ ہوگا کہ تمام جسم ناپاک ہے مگر پھر بھی عام رواج اور وراثتی عقیدہ کی وجہ سے ہم کو یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ اس کا کچھ حصہ پاک اور کچھ ناپاک ہے، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہمارا کسی خاص حصۂ جسم کو چھپانا کسی فطری جذبۂ حیا کی بنا پر نہیں ہے، بلکہ جس چیز کو ہم حیا کہتے ہیں وہ رواج سے پیدا ہوئی ہے۔ اگر ہم اپنے دماغ سے وہ سب کچھ محو کردیں جو وراثت اور ماحول کا عطیہ ہے تو بھی ہمارے لیے یہ معلوم کرنا دشوار ہو جائے گا کہ کتنا پھر بھی باقی رہنا چاہیے، کیونکہ رسم و رواج نے اکثر چیزوں کو اچھا بنادیا ہے اور اکثر چیزوں کو برا، اسی لیے حقیقت دریافت کرنے کے لیے ہمکو فطرت کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔

حقیقی مصور اس نظریہ کو کبھی تسلیم نہیں کرسکتا کہ انسانی جسم میں کوئی خط ایسا کھینچا جاسکتا ہے جو پاک اور ناپاک کو علٰحدہ کردے۔ بعض پرستاران حقیقت ایسے بھی ہیں جو ایک چیز کے حسن اور اسکے نقائص کو دیکھتے ہیں اور اس فرسودہ سوال کا جواب دینے کی کوشش نہیں کرتے کہ اس کی لپشت پر کوئی قادر مطلق قوت ہی یا نہیں بلکہ وہ صرف اس نازک رشتہ کو چھونے کی کوشش کرتے ہیں جو انکی انفرادی زندگی کو اس چیز سے ہم آہنگ بناتا ہے جس سے انکو محبت ہے اور سوا اس کے کچھ نہیں جانتے کہ زندگی کا ہر حصہ اچھا ہے۔

ایک سچا نقاش کسی انسانی شکل یا ڈھانچے میں تمام خوبصورتی نہیں دیکھ سکتا۔ وہ غروب آفتاب کی طرف دیکھتا ہے جو بادلوں کو گلابی بنا دیتا ہے اور اس کی سب سے بڑی تمنا یہی ہوتی ہے کہ اسی طرح کا منظر پیش کر سکے۔ اسے یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ وہ کسی ایسے غروب آفتاب کی تصویر کھینچ سکتا ہے جو تاریک دنیا کو روشنی پہونچانے والے سورج سے بہتر ہو وہ خاموش جھیل میں، سبزہ زار میں، اور بہنے والے چشمے میں خوبصورتی دیکھتا ہے۔ وہ آبشار اور پہاڑ کی چوٹی میں ایک عظمت دیکھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ وہ ان چشموں اور پہاڑ کی چوٹیوں سے (جنھیں فطرت نے بنایا ہے) زیادہ مکمل چشمہ یا پہاڑ نہیں بنا سکتا۔

آرٹ کی ترقی کی طرح ادب کی ترقی بھی فرضی داستانوں سے فطرت وحقیقت کی طرف ہوئی ہے۔ قدیم زمانوں کے افسانے عام انسانوں اور عام مناظر سے متعلق نہیں ہوتے تھے۔ ایک ادیب کسی غلام کی عظمت نہیں دکھا سکتا تھا یا کسی غریب آدمی کا افسانہ نہیں بیان کر سکتا تھا اُسے موجودہ نظام کی تائید میں اور بادشاہ کو خوش کرنے کے لیے جو اسے روزی دیتا تھا لکھنا ضروری تھا چنانچہ وہ بادشاہوں، سورماؤں عورتوں، جنگ اور فتوحات کے بارے میں لکھتا اور جو رنگ وہ استعمال کرتا وہ انسانی خون ہوتا تھا۔

دنیا ان پرانے قصوں جنگ وخون کے مناظر اور روح کو

تھرا دینے والے افسانوں کی عادی ہو چکی ہے اس نے ان افسانوں کو اتنے عرصہ تک پڑھا کہ اب وہ ایک معمولی چیز ہو کر رہ گئے ہیں یہ واقعہ ہے کہ ایک افسانہ ہم کو اس وقت تک پسند نہیں آسکتا جب تک ہم اس کو کسی حد تک صحیح نہ تصور کریں۔ افسانے کے افراد اور ان کی زندگیوں سے ہمیں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور ہم کو ان کی کامیابی یا ناکامیابی کا خیال آنے لگتا ہے۔ اس لیے اس جذبہ سے بے نیاز ہو کر کوئی افسانہ نگار کامیاب نہیں ہو سکتا۔

بازیچۂ حیات میں ہر ایکٹر اپنی نگاہ میں اپنے آپ کو بہت اہم تصور کرتا ہے۔ جس دنیا سے وہ واقف ہے وہی اس کے گرد گردش کرتی رہتی ہے اور اس کے نزدیک دنیا نام ہے صرف ان حالات کا جن کے تحت وہ زندگی بسر کر رہا ہے۔ وہ باہر کی متلاطم دنیا کو بالکل بھول جاتا ہے اور اسے یہ بھی خیال نہیں ہوتا کہ اس وسیع دنیا میں وہ کتنی کم جگہ پُر کیے ہوئے ہے وہ مر جاتا ہے اس کے چند غمخوار دوست چند دن تک اظہار افسوس کرتے رہتے ہیں اور پھر دنیا کو یہ بھی خبر نہیں ہوتی کہ وہ کبھی تھا بھی یا نہیں زندگی کا ہر دور تقریباً معمولی ہوتا ہے مگر بعض دنوں میں کچھ خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے، ہم کھاتے ہیں، پیتے ہیں کام کرتے ہیں، سوتے ہیں اور کبھی کبھی ہم کو دفعتاً ایک مسرت عظیم حاصل ہوتی ہے یا غیر معمولی صدمہ برداشت کرنا پڑتا ہے لیکن ایسے واقعے اولاً بہت کم ہوتے ہیں اور جو

ہوتے بھی ہیں تو ان کا تعلق صرف ہماری ذات سے ہوتا ہے، ساری دنیا کو اس سے دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ پرانے ناولوں میں فطری مناسبت و توازن کا لحاظ نہیں ہوتا تھا اور ہیرو ہیروئن کی اہمیت اتنی زبردست ہوتی تھی کہ تمام دنیا خاموشی سے اس وقت تک دیکھتی رہتی تھی، جب تک محبت کرنے والوں کے دل اور ہاتھ نہ ملجاتے وسیع سمندر، وحشتناک جنگل، منجمد سمندر جب قسمت کے لکھے کے سامنے مجبور ہو جاتے اور جب محبت تمام ممکنات پر فتح پالیتی تو قصہ ختم ہو جاتا۔

اس میں شک نہیں کہ حقیقی زندگی میں محبت کے کارنامے بہت عظیم الشان ہیں اور بعض اوقات محبت کے نام پر بڑی بڑی قربانیاں کی گئی ہیں لیکن زندگی کے دوسرے واقعات بھی کم دلچسپ نہیں۔

بسلسلۂ واقعہ نگاری ایسے افسانوں کے خلاف جن میں خواہشات انسانی کا ذکر ہوتا ہے احتجاج کیا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جو شخص ان خواہشات سے انکار کرتا ہے وہ انسانی زندگی سے انکار کرتا ہے جو لوگ ایسے افسانوں کی مذمت کرتے ہیں وہ دراصل ان عشقیہ قصوں کی حمایت کرتے ہیں جو عورت اور سوسائٹی دونوں کے لیے بہت زیادہ مضر ہیں۔

اس نوع کے قدیم عشقیہ افسانے ایک لڑکی کو یہ بتاتے تھے کہ کیسو قت

وہ بھیس بدلے ہوئے شہزادہ سے ملے گی اور وہ اپنا دل اسے دے بیٹھے گی چنانچہ وہ سڑکوں پر ایسے شہزادہ کو ڈھونڈنے نکلتی اور جتنا زیادہ وہ بھیس بدلے ہوئے ہوتا اتنا ہی زیادہ اُسے یہ یقین ہوتا کہ یہی وہ شہزادہ ہے۔ مگر ایک حقیقت نگار، خواہشات اور محبت کی اسی طرح مصوری کرتا ہے جیسی وہ دراصل ہیں۔ مرد و عورت دونوں اپنی خوبصورتی اور اپنی صحیح پوزیشن کا احساس کرتے ہیں اور کسی ایسی گمراہی میں مبتلا نہیں ہوتے جس کا تعلق صرف تاویلات کی دنیا سے ہے۔

دنیا اب اخلاق کے مواعظ سے تنگ آ چکی ہے اور اب اسے حقایق کی ضرورت ہے۔ وہ پریوں اور فرشتوں کے تذکرہ سے گھبرا چکی ہے اور اب وہ گوشت پوست کے انسانوں کی بابت دریافت کرنا چاہتی ہے۔ وہ زندگی کے حُسن کو بھی دیکھنا چاہتی ہے اور اس کے عیب کو بھی۔ وہ صرف شہزادیوں اور کروڑ پتیوں ہی کو نہیں بلکہ مزدوروں، فقیروں اور غلاموں کو بھی دیکھنا چاہتی ہے۔

اعلیٰ انسانی ہستیاں حقایقِ زندگی سے پیدا ہوئی ہیں۔ ایک فلاسفر نہایت صحیح منطق کے ساتھ بحث کر سکتا ہے اور ہم کو دکھا سکتا ہے کہ دنیا

کہاں پر غلطی کرتی ہے۔ اقتصادیات کا ایک ماہر ہمیں دولت اور غربت کی بابت جو ساتھ ساتھ چلتی ہیں بہت کچھ بتا سکتا ہے مگر یہ سب نظر سے ہیں۔ ڈکنس (Dickens) نے ایک مرتبہ کسی بڑے شہر میں ایک غریب خاکروب کو اپنی جھاڑو سے سڑک صاف کرتے دیکھا۔ اسکے چاروں طرف عالیشان ایوان تھے، نفیس گاڑیاں تھیں، خوبصورت لباس تھے لیکن ان سیکڑوں مکانوں اور محلوں میں اس غریب خاکروب کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ اس کا گھر سڑک ہی تھی اور جب کبھی وہ ایک منٹ کے لیے رک جاتا تو پولیس کا آدمی برہم ہوتا اور حکم دیتا کہ "آگے بڑھو" آخر کار اس "آگے بڑھو" سے پریشان ہو کر وہ ایک عالیشان عمارت کے زینہ پر بیٹھ گیا جو "انجیل مقدس کی تبلیغ" کے لیے تعمیر کی گئی تھی۔ جب ہم اس بدنصیب اور پریشان حال خاکروب کا اس عیش وعشرت کے ہنگامہ میں خیال کرتے ہیں تو ہمیں دنیا کے اور ہزاروں لاوارث بچوں کا تصور پیدا ہوتا ہے اور ہم اس دنیا کی نام نہاد تہذیب کو برا سمجھنے لگتے ہیں۔ ایک حقیقت شناس دولت واقتدار کی پرستش کبھی نہیں کر سکتا اور نہ وہ دولت کی خاطر اپنے جذبات کی قربانی کر سکتا ہے۔

پرانے زمانے میں آرٹسٹ یہ خیال کرتے تھے کہ وہ دیبوں فرشتوں اور دیوتاؤں کے فرضی افسانوں سے انسانیت کی خدمت کرتے ہیں۔ وہ جنگ کی تصویریں اس طرح سے کھینچتے تھے کہ سپاہیوں کی لانبی لانبی قطاریں وردی پہنے کھڑی ہیں اور ہر سپاہی خوش خوش نظر آرہا ہے۔ جنگ کا منظر ہمیشہ فتحمند کیمپ کا دکھایا جاتا تھا جسمیں علم جنگ اپنے شوخ رنگوں کے ساتھ دشمن کے قلعہ پر لہراتا ہوتا تھا۔ گویا جنگ ایسی دلچسپ چیز ہے کہ ہر شخص کو اسکی خواہش کرنا چاہیئے۔

برخلاف اس کے ورشکین (Vereeshagin) بھی جنگ کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس طرح کہ اس سے نفرت پیدا ہونے لگے۔ ایک ڈراؤنا منظر جہاں انسان کورانہ جوش سے مغلوب بندوقوں اور توپوں کی آواز بجتے ہوے خون سے پاگل ہوکر ایکدوسرے کو معلوج، مجروح اور قتل کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ میدانِ جنگ کا اس طرح نقشہ کھینچتا ہے گویا وہ قتل وغارت کا میدان ہے جہاں انسان اپنے خون کی پیاس بجھانے کے لیے درندوں سے بازی لیجانے کی کوشش کرتا ہے۔

وہ بتاتا ہے کہ وہ دشمن کون ہے جس سے جنگ کی جاتی ہے ؟
وہ بھی انھیں کی طرح انسان ہے جو ایک دوسرے بادشاہ کے فرمان پر
ادھا دھند اپنی جان دینے چلا آیا ہے۔ وہ ایسے غلام ہیں جن کے
پاس کوئی زمین تک نہیں اور نہ جن کی جانبازی کا کوئی صلہ اختتام جنگ
کے بعد کا منظر دیکھیے :۔ ہر چہار طرف لڑائی کی تباہکاریاں ہیں۔
میدان پہ ہر سمت خاموشی طاری ہے اور صحرائی جانوروں کا تسلط۔
ایک نوجوان سپاہی زمین پر پڑا ہوا ہے، چاروں طرف برف گر رہی
ہے اور ہر جگہ جنگ کی غارتگری نظر آ رہی ہے۔ سپاہی کی وردی خراب
ہو چکی ہے، اس میں دھبے پڑ گئے ہیں اور اس کے سینہ پر ایک سرخ
نشان نظر آتا ہے جو سخت اور سرد ہے۔ .. یہ اس کی زندگی کا
خون ہے جو قلب میں تیر کے پیوست ہو جانے کی وجہ سے بہہ نکلا تھا
اس کا جسم سخت اور ٹھنڈا ہو چکا ہے۔ جب وہ بچہ تھا تو عظمت اور
اقتدار کے خواب دیکھا کرتا تھا اور یہ سوچا کرتا تھا کہ اسکی ساحرانہ طاقت
کے سامنے یہ عظیم الشان دنیا اطاعت قبول کرنے کا انتظار کر رہی ہو
وہ جنگ و جدل، فتحمندی اور شہرت کے خواب دیکھا کرتا تھا اور

یہ سوچا تھا کہ اگر وہ مرے گا تو اس کے دوست اس کی قبر کی پرستش کریں گے۔ لیکن اب کوئی انسانی آنکھ اس کے دیکھنے کی بھی روادار نہیں اور جب برفباری کے بعد گرمی کا زمانہ آئے گا تو کوئی شخص اس کی ہڈیوں کو بھی نہ پاسکے گا اس جنگ کے منظر میں آثار زندگی اگر پائے جاتے ہیں تو صرف ایک گدھ کی وجہ سے جو ہوا میں چکر لگا رہا ہے اور صرف اس بات کا یقین کرنے کے لیے چکر لگا رہا ہے کہ آیا یہ شخص واقعی مرچکا ہے یا نہیں، یہ گدھ نوجوان کی آنکھوں کی طرف دیکھتا ہے ــ وہ آنکھیں جن سے وہ کبھی خود اس عظیم الشان دنیا کو دیکھا کرتا تھا اور جن پر کبھی اس کی ماں نہایت اشتیاق سے بوسہ دیا کرتی تھی ــ انھیں آنکھوں کو وہ گدھ اب اپنی غذا بنائے گا۔

حقیقت یہ ہے کہ نہ تمام دنیا خوبصورت ہے اور نہ تمام زندگی دلچسپ ایک سچے مصور کو اس کا استحقاق نہیں کہ وہ صرف خوبصورت مقام ہی کا انتخاب کرے اور ہم کو یہ یقین دلائے کہ دنیا اسی کا نام ہے اسے جس طرح صداقت سے محبت ہے اسی طرح اسے جھوٹ

اور بُرائی کو بھی پیش کرنا چاہیے جس طرح وہ سچی مساوات کو پسند کر سکتا ہے اُسی طرح اُسے آقا اور غلام کی بھی تصویر کھینچنا چاہیے اُسے سچ کہنا چاہیے، سب کچھ سچ ہی بتانا چاہیئے لیکن اس سچ کا کوئی مقصد ہونا چاہیے کہ دنیا اس کو سُنے سمجھے اور کسی نتیجہ پر پہونچے

نقاش ہو یا بت تراش، شاعر ہو یا ادیب، اس کی تمام فن کاریاں اس کی ذات کے لیے نہیں دوسروں کے لیے ہیں اس لیے اگر اس کی زندگی اور اس کا فن دنیا کے حقایق کو اہل دنیا کے لیے گوارا نہ بنا سکا تو یہ قصور حقیقت کا نہ ہوگا بلکہ فن کار کا جو حقیقت کو موزوں لب و لہجہ اور مناسب زبان میں پیش نہ کر سکا۔

